

21 DE NOVIEMBRE 2004. AÑO 8. N°431

EDUARDO BERTI
MARCELO BIRMAJER
SERGIO BIZZIO
LUIS CHITARRONI
MARIANA ENRIQUEZ
JOSÉ PABLO FEINMANN
RODRIGO FRESÁN
CARLOS GAMERRO
LUIS GUSMÁN
ROBERTO JACOBY
LEONARDO MOLEDO
MARÍA MORENO
SERGIO PUJOL
MATILDE SÁNCHEZ

Están tocando nuestra canción

Los escritores y su canción predilecta

vale**decir**

Amor amarillo

Basta de rosa: ahora, un poco de amarillo. Matt Groening, el creador de *Los Simpsons*, adelantó una sorpresa para la próxima temporada de la serie, que se estrena en EE.UU. en enero: uno de los personajes saldrá del closet y anunciará que es gay. La productora guarda en el más estricto secreto la identidad del (o de la) valiente y desmintió un adelanto del turgido tabloide inglés *The Sun*, que dice haber visto borradores descartados de guiones. Pero por más desmentidas que haya, el debate sobre quién será se convirtió en una escalada especulativa que alcanzó las cumbres de la timba. Hasta hace una semana, el sitio irlandés de apuestas *www.PaddyPower.com*, aceptaba boletas –por Internet, con tarjeta de crédito– e informaba cuánto pagaba cada personaje. Entre más baja la relación de pago –1 a 1 indica que el que gane sólo recibe de vuelta lo que apostó– mayor el consenso sobre quién es el personaje gay. Entre más alta sea –en este caso, 66 a 1 por Homero– más se cobra porque se estima que es más difícil acertar. Este es el fixture:

10 a 1: Willy, el cuidador del colegio. Soltero, gruñón, usa el kilt sin ropa interior y no se sabe exactamente por qué se fue de Escocia.

10 a 1: Lenny. Es inseparable de su amigo Carl. ¿Coincidencia?

10 a 1: Carl. Ver arriba.

20 a 1: El reverendo Alegría. Pese a que es protestante, no se le conoce esposa. A falta de monaguillos, tampoco fue pescado in fraganti.

20 a 1: El capitán. Dice todo el tiempo que en tierra firme es hetero. ¿Y a bordo?

20 a 1: El vendedor de comics. Viendo su vestuario, es difícil que sea.

33 a 1: El jefe Gorgory. Dijo que si fuera gay saldría con Flanders sin pensarlo dos veces.

33 a 1: Duffman, el hombre de la cerveza Duff. Es un icono viril, lo que haría más espectacular la revelación.

1 a 1: Patty, la hermana de Marge, es una de las gemelas malhumoradas, solteronas y fumadoras en cadena. Nunca tuvo novio. Excepto por una vez que salió con el profesor Skinner –y fue un desastre–, Patty sólo tiene comentarios cínicos sobre el sexo opuesto. Eso la convierte en la favorita.

7 a 1: Selma, la otra hermana de Marge. Fumadora, malhumorada y tan mal vestida como Patty, Selma tiene sin embargo una larga historia de relaciones hetero frustradas.

16 a 1: Barney, el borracho del pueblo. Regularmente aparece vestido de mujer.

7 a 1: Moe, el barman. Su contribución al arte del cocktail se llama "Moe en llamas".

20 a 1: Ned Flanders, el vecino. Usa camisas rosa y saluda diciendo cosas como "hi-dilly-do".

20 a 1: El profesor Skinner. Cuarentón, vive con su madre, trata de salir con mujeres pero se hunde en el romanticismo...

33 a 1: Montgomery Burns. No parece, pero algo debe verle Smithers.

11 a 4: Waylon Smithers, asistente del señor Burns. Eminentemente amanerado, su segundo puesto indica apenas una confusión, ya que Smithers se confesó en un capítulo enamorado de su jefe. O sea, ganar con él es voto cantado o fraude.

66 a 1: Homero Simpson. Difícil, pero un día se lo escuchó decir que le gustan "la cerveza helada, la televisión al mango y los homos en llamas".

20 a 1: El payaso Krusty. Cínico de todo cinismo, anda con coristas pero también se le conoce un amigo travesti.

25 a 1: Apu, el almacenero. Casado y con hijos, pero con horarios que le imponen largas horas fuera del hogar.

separados al nacer



¿Hope Reyna?

¿Carola Davis?

yo me pregunto: ¿Por qué las operaciones militares tienen nombre?

Para poder distinguir una cagada de otra.
Gastro Enterólogo

Por esa cuestión tan propia del mundillo militar: ¡¡¡Identifíquese, carajo!!!
Estercita del DNI

De esa manera los militares ocultan sus trampas.
El Coronel Cañones

Porque "Operación 666" sería demasiado evidente.
Hommen K de kactus

No, no tienen nombre. Siempre usan un alias.
Analía de Malabia

Porque nadie se anima a ponerle el apellido.
Anónimo

¿Las quirúrgicas no tienen?
General Electric

Porque no tienen cara.
Jorge, desde El Bolchón

Porque tienen bautismos de fuego.
Anónimo 2

Para darle uno a lo que no tiene nombre.
Psycho Bolche

¿Cuáles? ¿Colateral 1? ¿Colateral 2? ¿Colateral 3?
El Colateral Dañado

Porque a NN lo mataron.
Un amigo de NN

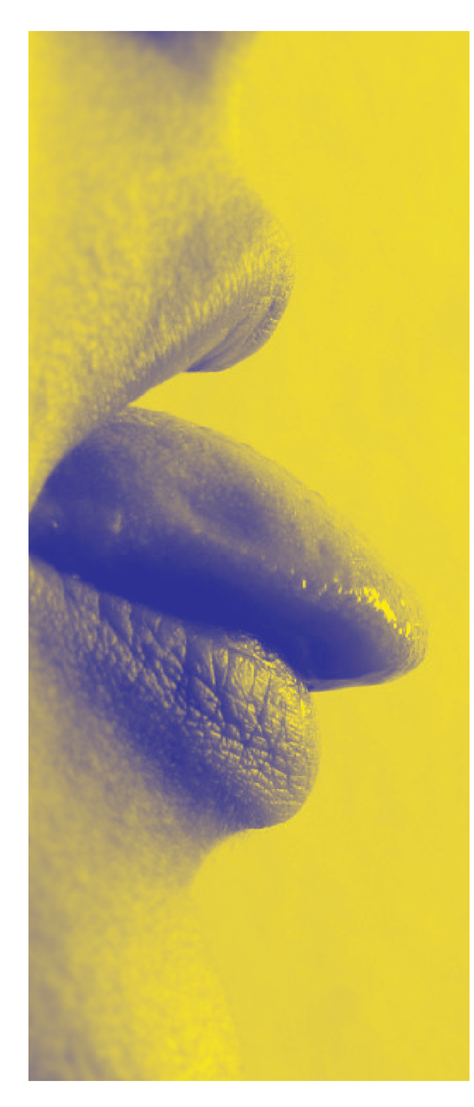
Eso sólo pasa en el Hemisferio Norte. Aquí se hacen a escondidas.
Coronela de Villa Crespo

Porque, si no, no sabríamos qué es lo que acompaña a la guarnición.
Federico, En la Tormenta del Desierto con Papas Fritas

para la próxima: ¿Por qué la Pampa tiene el ombú?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

lúspik espánish?



Andrés Neuman *(Buenos Aires, 1977) vive en Granada y ha publicado, entre otros, el libro de cuentos* El que espera *y las novelas* Bariloche *y* Una vez Argentina, *ambas finalistas del Premio Herralde y editadas por Anagrama.*

POR ANDRÉS NEUMAN

No sé cómo llamar a la lengua que hablo. La primera mitad de mi vida transcurrió en la Argentina, y la segunda mitad ha transcurrido en España. Con ambas orillas a cuestas, contemplo interesado los debates acerca del Congreso de la Lengua o acerca de su nombre: ¿por qué lengua "española"? ¿Por qué "la"? ¿Por qué por qué?

En un artículo publicado en este mismo diario, Alberto Ferrari Etcheberry se preguntaba por el cambio de nombre del idioma (de castellano a español) y se remitía a la Constitución española, que se refiere al "castellano" como lengua oficial del Estado. ¿Por qué los latinoamericanos han de llamar español al mismo idioma que vascos o catalanes, ciudadanos de España, denominan castellano? El artículo concluía alertando sobre la españolización del habla y pidiendo que cesasen las "pavadas" como cambiarle el nombre a una lengua "después de siglos".

En realidad, cuando hace siglos el español Nebrija compuso la primera gramática "castellana", lo hizo bajo un principio nada inocente: la salud de la lengua es la salud del imperio. Por entonces no existía nada parecido al Estado español y su actual estructura de autonomías. Estructura que, tras la pesadilla del centralismo franquista, aloja un conflicto: ¿cómo articular un Estado que habla cinco lenguas (contando el asturiano) y cuyo origen se remonta a una federación de reinos distintos? Mientras argentinos o colombianos no necesitan discutir acerca de cuál es su lengua oficial, la España democrática se topa con un borde caliente: si decimos "español", muchos catalanes bilingües se sentirán molestos porque, estando su Autonomía tan incluida en España como cualquier otra, su lengua materna y oficial no es necesariamente la española. Pero si decimos "castellano", una legión de canarios, murcianos o andaluces manifestarán su hartazgo sureño: ¿por qué seguir identificando el idioma español (así llamado por ser el único presente en todas las Autonomías del país) con el habla castiza de Castilla?

Se trata de un problema de centralismos históricos y de tendencia opuesta. El franquismo recurrió a la épica castellana para perpetrar su iconografía imperial e inventar esencias nacionales; por eso hoy un español progresista recela de la idea de Castilla como semilla de identidad común. España se debate entre su identidad nacional y su identidad lingüística. Muchos vascos, catalanes y gallegos son bilingües, de modo que oficializar una diferencia entre "español" y "gallego" generaría contradicciones. De ahí que la Constitución eligiese, por política interna, el término "castellano". Y de ahí que sea inexacto trasladar este dilema al contexto latinoamericano.

Podría pensarse que el afianzamiento del "spanish" responde al auge económico de España, algunas de cuyas empresas se han convertido en inversoras (y esquilmadoras) globales. Carabelas y teléfonos al margen, el fenómeno es anterior a todo eso. De hecho, el "boom" latinoamericano de los '60 influyó decisivamente en el auge del "spanish" en todo el mundo, haciendo que muchos estudiantes aprendieran la lengua en el continente americano o con profesores latinoamericanos. Desde entonces, la Real Academia se ha esforzado en descentralizar sus conceptos. Esta evolución se percibe en el ingente número de americanismos incorporados a las últimas ediciones del diccionario, y en el diálogo con las demás academias.

Mucho han cambiado las cosas desde que Américo Castro recibiese la genial reprimenda de Borges, cuyo artículo "Las alarmas del doctor Castro" refutaba hasta el ridículo el estudio "La peculiaridad lingüística rioplatense" y su Primer Mundo Lingüístico. No casualmente, la última gramática académica se publicó por la misma época que aquel libro de Castro; para el próximo año se anuncia una nueva versión de esa gramática. Cabe añadir que en la Argentina, mientras se recela del léxico español, se emplean infinidad de anglicismos del imperio USA: *flash*, *transfer*, *check-in*, *down*... A veces uno huye de Guatemala y se va a Guatepeor. Entonces, ¿en qué corno hablamos? En mi escuela argentina había una materia denominada "Castellano" y, sin embargo, nos enseñaban a conjugar el "tú" y el "vosotros" tan españolamente. Ya en España, en mi colegio alguien sagaz prefirió eludir el dilema: esa materia se llamaba "Lengua" a secas. Quizá debamos conformarnos aceptando que la diversidad de la lengua empieza en su nombre. Y celebrar que, por encima de dialectos y nomenclaturas, 400 millones de perplejos podemos entendernos (y debatir, y hasta enojarnos) en una hermosa lengua común. ¿Iúspik espánish? Más o menos. R

sumario

Todosjuntosahora

Camino a convertirse en el santo patrono de los hombres de treinta y pico, el escritor inglés Nick Hornby –autor de *Alta fidelidad*, entre otras novelas sobre la sensibilidad masculina– acaba de publicar *31 canciones*, un libro en el que selecciona sus canciones predilectas para responder ese gran misterio de la era pop: qué tienen las canciones para retratar con altísima fidelidad lo que pensamos, vivimos y sentimos. Contento pero no satisfecho, **Radar** convocó a un grupo de escritores argentinos para preguntarles cuál es su canción favorita y por qué.

POR HERNÁN FERREIROS

El reemplazo del casete grabable por el CD-R y el de la casetera por el drive de CD de la computadora llevaron a que los compilados hogareños actuales ya no reflejen la delicada y minuciosa práctica de grabar tema por tema, cada uno seleccionado por una razón y dispuestos en un orden que significaba algo. Hoy consisten en una docena de álbumes elegidos más o menos al azar o, en casos más obsesivos, en una discografía completa, todo en un único CD-R inflamado de MP3 **xxxx**. El compilado casero tal como existió en la era del casete está casi olvidado.

Nick Hornby, el escritor aspirante a santo patrón de los hombres de treinta y pico, es el más notorio defensor de esta práctica, al punto de convertirla en protagonista de su novela *Alta fidelidad*. En ella, Rob, el dueño de una disquería obstinadamente secreta, encuentra en el compilado una forma de comunicación no verbal muy efectiva para relacionarse con el sexo opuesto. Su nuevo libro, *31 canciones*, va aún más lejos: es todo lo que la literatura puede acercarse a un compilado hogareño en casete. Se trata de veintiséis textos, cada uno escrito a causa de una canción –y, en cinco casos, de dos– que, como los casetes grabados a conciencia, dicen mucho más acerca del compilador que del estado de la música en un momento dado.

El libro se refiere exclusivamente a canciones pop. Hornby aclara que no escucha jazz ni música clásica. "Cuando alguien me pregunta qué música me gusta, me resulta muy difícil contestar, porque normalmente quieren nombres de artistas y yo sólo sé darles títulos de canciones. Y casi todo lo que tengo que decir de esas canciones es que me gustan..." En efecto, eso –su propio gusto– es lo único que tienen en común las canciones seleccionadas y el lugar desde el que se abordan.

Los textos no son ensayos teóricos, ni crítica musical. Es más: tienen especial cuidado en diferenciarse de una crítica "especializada". No diseccionan las canciones elegidas, no las ponen en contexto, no practican esa rara forma de hibridación tan querida por los críticos ("... es como Oasis pero con Dylan en lugar de Liam, Ice-T en lugar de Noel y con ABBA en coros...") y rara vez intentan encontrar significados oscuros. Es más: muchas veces las canciones que les dan títulos apenas si aparecen mencionadas.

¿De qué hablan, entonces? En general, de por qué una canción pop puede interpelarnos de modo más elocuente que otros tipos de música y de qué tiene que tener y qué tiene que decir una canción pop para que no podamos ignorarla. Luego, en particular, hablan de muchas cosas, por ejemplo, el texto dedicado a "First I Look at the Purse" de The J. Geils Band habla de los sentimientos de los británicos ante Estados Unidos; el dedicado a "Samba pa ti" de Santana habla de qué música sirve para mantener relaciones sexuales; el dedicado a "Born for me" de Paul Westerberg habla de los solos; el dedicado a "Frankie Teardrop" de Suicide habla de hacerse viejo... Estas cuestiones, claro está, nada tienen que ver con lo que dicen las letras. Y es que los textos de Hornby son una mezcla de opinión y autobiografía, y apuntan a desentrañar aquello que la canción despierta en él. Todo pasa por el tamiz de su experiencia. Son, en definitiva, 31 formas distintas de hablar de sí y, también, de los lectores.

Las canciones pop, argumenta Hornby, están definidas por su capacidad de hablar por su oyente. En el texto dedicado a "Puff The Magic Dragon" de Gregory Isaacs, en el que Hornby se explaya acerca del autismo de su hijo, se puede leer: "Si la música sirve como una forma de expresarnos, incluso para aquellos que podemos expresarnos tolerablemente bien hablando o escribiendo, ¿no va a ser mucho más vital para él (Danny, su hijo), que tiene tan pocas válvulas de escape? Por eso me encanta la relación que tiene con la música, porque yo sé que hay algo dentro de él que quiere que otros articulen". Este libro, y todas las novelas de Hornby, van tras el mismo fin. En sus términos, son literatura pop. Articulan aquello que el "hombre medio" siente y no encuentra la forma de expresar elocuentemente. Apuestan a un grado máximo de identificación, de asimilación de una experiencia ajena como propia. "'Thunder Road' de Bruce Springsteen –dice– sabe cómo me siento y quién soy, y eso, en definitiva, es uno de los consuelos del arte." Como en una película de Cameron Crowe, su equivalente cinematográfico, es inevitable reconocer cada tanto que tal o cual cosa uno también la vivió o la pensó, aunque no necesariamente de modo tan claro o ingenioso.

El problema viene cuando no sólo expresan aquello que el lector querría decir sino que, además, pretenden mantenerlo atado a su discurso, cuando lo encierran. Aquí, Hornby afirma que "la música pop ya encontró su forma ideal". ¿Esto quiere decir que todo lo que viene necesariamente será peor que lo que ya pasó? Cuando explica por qué no le gusta Yes, argumenta que esa banda progresiva sólo le permite remontarse hasta Pink Floyd, mientras que, por ejemplo, Rod Stewart, que sí le gusta, le permitió descubrir a Bobby Bland y éste a BB King y éste al sello Chess. En el mundo del escritor es imposible abrir el juego para un lugar que no sea el pasado, escuchar música que esté en diálogo con otra música del presente o que proyecte hacia adelante.

Hornby confía plenamente en el gusto como la expresión última de su subjetividad y aspira a que, tal como la música pop refleja su experiencia, sus propias experiencias con la música pop puedan reflejar las de otros. Pero no se pregunta cuánto de su gusto proviene de aquello que está reservado para alguien de su clase y edad. De hecho, con apenas tres o cuatro excepciones sobre treinta y una, sus elecciones musicales coinciden plenamente con el llamado Adult Oriented Rock. "Tuve la sensación de que todos vivíamos en el mismo mundo", reflexiona, cuando oye cantar a unas chicas negras la canción de Nelly Furtado que le gusta. Sin embargo, es obvio que esa coincidencia tiene mucho más que ver con que el tema "I'm Like a Bird" de la Furtado sonó hasta el hartazgo en las radios que con la capacidad del pop de interpelarnos a todos. En el texto dedicado a "Royksopp Night's Out" de Royksopp, el escritor se pregunta: "¿Cómo es posible amar y conectar con una música que está tan omnipresente como el monóxido de carbono? Si te gusta una canción –continúa–, entonces es prácticamente seguro que le gustara a alguien como tú que trabaja en anuncios de televisión, o que graba recopilaciones para hoteles, cadenas de tiendas o aeropuertos... La actual tiranía de la música pop es tal que debe ser prácticamente imposible para los chicos pensar que los artistas les hablan exclusivamente a ellos". La paradoja que se le presenta es la siguiente: el pop fascina porque parece hablar a cada uno de su propia experiencia, en un diálogo personal, pero, en verdad, nos habla a todos de una experiencia compartida, por eso está en todas partes, cosa que termina haciendo imposible pensar que una canción pop nos habla a nosotros privadamente y fascinarse con ella. Claro que la paradoja se desarma si se piensa al revés de cómo lo hace Hornby y se incluye la noción nada novedosa de que existen estrategias de mercado y que el gusto por una canción pop tiene no poco que ver con ellas. El pop gusta a todos porque está en todas partes. Pero el gusto, inocente o no, es sólo el punto de partida. Mucho más interesante que su gusto, que lo que escucha, es dónde nos llevan los buenos textos de Hornby después de abandonar la canción. Ⓡ

Las canciones articulan aquello que el "hombre medio" siente y no encuentra la forma de expresar elocuentemente. "'Thunder Road' de Bruce Springsteen –dice– sabe cómo me siento y quién soy, y eso, en definitiva, es uno de los consuelos del arte."

“Gloomy Sunday” por Billie Holiday

POR CARLOS GAMERRO

“Gloomy Sunday” es una canción acerca del suicidio, o más bien del amor a la muerte, y se divide en dos partes: una sombría, infinitamente triste, en la cual la cantante anhela morir para reencontrarse con su amado, y una segunda, optimista y leve, en la cual despierta para encontrarlo dormido a su lado y descubrir con alborozo que todo ha sido un sueño. De las dos, la que cuenta es la primera, pero quizá no alcanzaría en el recuerdo su máxima intensidad sin el contraste con la que la sucede. Ocurre que Billie Holiday ruega por la muerte con tanto sentimiento que es casi imposible creer en el final feliz, y el desolado oyente termina preguntándose si no será exactamente al revés: si la voz no será la de una sombra que en un sueño de la muerte cree haber vuelto a la vida y a los brazos de su hombre. Preguntándome por qué podía elegir como mi favorita una canción que en el fondo es un bajón, recordé haber sentido más de una vez una analogía, vaga pero persistente, entre “Gloomy Sunday” y ciertos poemas de Poe, notablemente “Annabel Lee”. Pensé que el anhelo de muerte y las presencias angélicas que hay en ambas bastaban para explicarlo, pero días pasados, releyendo “La filosofía de la composición” encontré el momento en que Poe afirma que la tristeza es el tono que mejor corresponde a lo bello, pues “la belleza, en su supremo desarrollo, inevitable lleva el alma sensitiva al llanto”. Y entendí que la Belleza, tan absoluta como podemos imaginarla, y no la tristeza, es la sensación que flota en el silencio que sucede a la incomparable voz de la Holiday tras el último “Gloomy Sunday” del tema.

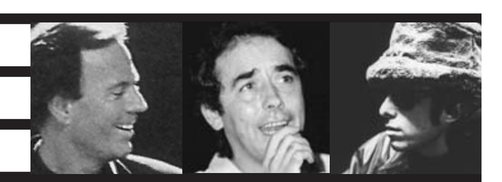


“Polvo de estrellas” por Louis Armstrong

POR SERGIO A. PUJOL

Una de mis canciones favoritas es una canción perfecta: “Polvo de estrellas” (“Stardust”). Aclaro que es perfecta porque es más sencillo fundamentar un juicio estético que desentrañar la cadena secreta del gusto. La compuso Hoagy Carmichael, actor, pianista y eventual crooner que nuestros padres recuerdan de la época de oro de Hollywood. “Stardust” nació como tema instrumental en 1927, y pronto encontró su letra evocativa en la pluma de Mitchell Parish. La melodía avanza sinuosamente, entre acordes mayores y menores, en una forma no muy convencional (ABAC), manteniendo en todo momento el predominio de la música sobre las palabras.

“Stardust” es un standard. Esto quiere decir que a partir de su partitura se hicieron cientos de versiones –recientemente se sumó, fuera del ámbito del jazz, la de Caetano Veloso–, pero una tempranamente definitiva: la de Louis Armstrong. Con ella dialogan todas las demás, que no parecen tener mucho para agregar a lo que ya dijo el genio de Nueva Orleans. En un tempo vivaz, Armstrong expresa de modo magistral ese compuesto de energía y melancolía llamado jazz. Primero canta la melodía con su trompeta, luego con su voz. Y cierra con la trompeta, nuevamente. Hay un fondo orquestal fantasmagórico sobre el que el músico despliega su increíble inventiva. En la parte cantada (“Sometimes I wonder...”), allí donde el compositor imaginó un paisaje desnivelado, Armstrong desgrana la frase sobre una sola nota repetida. El juego rítmico sobre la línea es tan cautivante que se tiene la impresión de vértigo, nunca de monotonía. Tenemos derecho a creer que “Polvo de estrellas” es una canción perfecta gracias a este disco de 1931.



Potpourrí

POR MARCELO BIRMAJER

La verdad es que son muchas mis canciones preferidas. Podría comenzar por “Pais Petit”, del cantautor catalán Lluis Llach, e “Itaca”, del mismo autor, basada en el poema de Kavafis. Al mismo nivel ubicaría a uno de los más grandes compositores y cantantes de habla hispana, el genial Andrés Calamaro, con “No tengo tiempo”, “Paloma” y “Nos volveremos a ver”, entre un centenar de canciones más de su autoría. Seguiría con Paco Ibáñez, “Romance del Conde Niño”, “Es amarga la verdad” y “Coplas a la muerte de su padre”, y cerraría con tres clásicos: “Mediterráneo”, de Serrat, “Candilejas”, cantada por Julio Iglesias, y el tema central de *Érase una vez en América*, de Ennio Morricone. Ésas son, sin dudas, mis canciones preferidas.



“My Funny Valentine” por Michelle Pfeiffer

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

Richard Rodgers es un gran compositor de canciones. Relegado, a veces, por Cole Porter o, con justicia, por George Gershwin, esto no disminuye las cumbres que alcanzó. Pero no siempre. Tuvo, en su carrera, dos letristas, dos tipos distintos le hicieron las “lyrics”. Su carrera, así, se divide en dos. Primera parte, Lorenz Hart. Segunda, Oscar Hammerstein II. Así como Rodgers y Hart firman algunas de las canciones más hondas o más perfectas, Rodgers y Hammerstein II acumularon fortunas con comedias musicales, cercanas a la opereta, tramadas con gran habilidad, gracia, seducción pero nunca grandeza. Por decirlo claro: si Rodgers y Hart escribieron “My Funny Valentine”, “Where or When”, “Bewichted”, “Lover”, “The Lady is a Tramp”, “Manhattan” o, en algunos arrebatos kitsch, “With a Song in My Heart” o “Blue Moon”. Rodgers y Hammerstein II arrasaron con “Oklahoma”, “Carrousel” y... “The Sound of Music”.

Lástima que Hart se murió pronto. Rodgers, sin él, pasó de ser un exquisito compositor de lieds a la altura de Schubert o Schumann a ser un operetista que apenas si fue, raramente, más allá de “La viuda alegre”. De todas sus canciones elijo “My Funny Valentine”. Es perfecta. Brahms la pudo haber incluido en un adagio de alguna sonata para cello y piano. Porque es así: es para cello. Triste, melancólica, tierna y triste otra vez. Una cumbre. Hay una buena versión de Chet Baker. Hay de Tony Bennet. Hay una (gloriosa, como siempre) de Anita O’Day. Pero yo recomiendo otra. No sé si salió el DVD de *Los fabulosos Baker Boys*. Si no, consíganse el video. En el melancólico final del film, el pianista Jack Baker y la cantante Susie Diamond se separan. “¿Nos volveremos a ver?”, pregunta él.”¿Vos qué opinás?”, pregunta ella. “Sí”, dice él y se señala la cabeza con un dedo: “Intuición”, dice. Palabra que ella solía utilizar. Susie gira y se va. Jack se va para el otro lado. Alta, la cámara los toma a los dos, separándose. Y ahí, sobre los títulos que aparecen, surge, triste y muy melancólica “My Funny Valentine” cantada y un poco dicha (o sea, actuada) por Michelle Pfeiffer. ¿Volveremos a ver finales así?

“Bésame mucho” por Ray Conniff



POR LUIS GUSMAN

Mi canción favorita tiene un nombre: “Bésame mucho”. Hay dos versiones que son mis preferidas, una es la orquestada que tocaba Ray Conniff. La descubrí en un longplay aparecido antes de los ‘60 que se llamaba *Refrescos musicales* donde alternaban desde Discépolo, cantado por Rivero, hasta algún bolero interpretado por el trío Los Panchos. Era mi elegida porque su melodía me parecía, en los tiempos de mi juventud, que era algo que se acercaba a lo refinado y me permitía hablar con las chicas a mi manera. “Bésame mucho” me evocaba un poco el cine de Hollywood y bastaba cerrar los ojos para encontrarme bailando con alguna de las actrices de mis sueños. En cierto momento fue Jane Russel –la del *Carapálida*–. Pero... ¡era tan alta! Otras veces fue Mauren O’Hara, la pelirroja.

La otra versión del bolero era en castellano. Venía de esas traducciones que cuando uno las escuchaba en su idioma poco tenían que ver con el original. Esta última versión, abolerada, perdía su carácter de “música de cámara” en la voz centroamericana de Nat King Cole. Nat King Cole en castellano, lo cual generalmente era una versión despreciada del asunto.

“Bésame mucho” era un tema lento y para hacerle honor sólo había que abrazar a la chica. Con su música y su letra hasta podía ensayar unos pasos, como en mi caso, hasta el que no sabía bailar.

“A Day in the Life” de Los Beatles

POR RODRIGO FRESÁN

A lo largo de los años, ciertas canciones aparecen y desaparecen y vuelven a aparecer como si fueran los slogans en la larga campaña de nuestra vida. Pienso en “Days” o en “Waterloo Sunset” de The Kinks, en “Searching for a Heart” o “Desperados Under the Eaves” de Warren Zevon y, sobre todo, una y otra vez, en “Visions of Johanna” o “Tangled Up in Blue” de Bob Dylan. Pero si se trata de elegir aquella canción que me acompañó desde casi el vamos y, seguro, me acompañará hasta el nos vamos, no puedo sino elegir “A Day in the Life” de The Beatles. Cada vez que vuelvo a oírla es como si fuera esa primera vez de mi infancia: la voz triste de Lennon, el crescendo orquestal, la interferencia juguetona de McCartney, otra vez Lennon y el retorno de ese rugido de cuerdas que –según los responsables– debería emular “el sonido del fin del mundo”. Pocas cosas –junto con *2001: Odisea del Espacio*– me han influido más: la idea de que todo puede fracturarse por el simple placer de volver a unirse y ser algo muy diferente a lo que era. Una canción no sobre la desilusión con la vida sino sobre los límites de la percepción desde la rutina, y no es casual que buena parte de sus versos salgan y salten desde la primera plana del periódico *The Daily Mail* del 17 de enero de 1967. Un manual de instrucciones o de primeros auxilios para emprender una revuelta íntima y solitaria. En su libro sobre los Beatles –*Revolution in the Head*, uno de los mejores escritos sobre la banda y su música– el especialista Ian Macdonald (RIP) la define como “una pieza que hoy sigue siendo una de las más penetrantes e innovadoras reflexiones artísticas de su época”. Ditto. Y agrego: de cualquier época. Porque un día en la vida puede ser cualquier día. Y –todos juntos ahora– mañana nunca se sabe. Y *having read the book, I’d love to turn you on...*



“Aguas de marzo” por Elis Regina

POR EDUARDO BERTI

Si opto por “Aguas de marzo” no es tanto a causa de mi irreductible pasión por Tom Jobim sino, más bien, al hechizo que siempre suscitó en mí su versión por excelencia (la de Tom con Elis Regina); hechizo que radica, sobre todo, en ese instante en que ella se tienta y canta riéndose. Un mal productor, en nombre de no sé qué criterios, habría propuesto grabar de nuevo esa parte. No fue el caso, por suerte. Claro que la canción es perfecta para un arrebato así. Se ha dicho que Jobim no fue un gran letrista y puede que sea relativamente cierto si se lo compara con sus colaboradores más geniales, desde Vinicius hasta Newton Mendonça. La letra de “Aguas...”, no obstante, se cuenta entre mis favoritas. La enumeración de objetos (pan, piedra), imágenes y hasta sensaciones, falsamente simple, falsamente caótica, ponen a la vida y la muerte en una danza exuberante que tropieza todo el tiempo contra esas aguas que son, a la vez, fin de algo y promesa de otras cosas. De las cantantes brasileñas (llámense Carmen, Gal o Bebel) me cautiva en especial su timbre sonriente. Pero Elis lleva esto al paroxismo. La letra habla de un “misterio profundo”. El misterio, para mí, siempre fue de qué se ríe Elis (Gioconda de la MPB) cuando primero se pone a deconstruir la letra (momento sublime) y luego arremete con un *scat* final al filo de la carcajada. Alguien que habló con alguien que estuvo en la grabación del disco me contó que, en rigor, Elis se ríe allí de nervios, de timidez. No lo sé. A mí me gusta imaginar que de pronto, en pleno canto, ella comprendió lo que ocurría: grababa a dúo con el otro Gershwin del siglo una de sus canciones cumbres. Una noche, un ex guitarrista de Piazzolla me contó que, fatalmente, al llegar el turno de “Adiós Nonino”, se le ponía la piel de gallina. En mi caso, debo haber escuchado “Aguas de marzo” por lo menos quinientas veces (la primera a mis doce años, lo recuerdo a la perfección, a fines de febrero y cerca del mar), y no hay vez que la risa de Elis no me mueva a la emoción o incluso, por qué no, a una risa que por supuesto carece de su elegancia y de su alegre afinación.

“It Never Entered My Mind” por Sarah Vaughan

POR LUIS CHITARRONI

“It Never Entered My Mind”, de Rodgers y Hart, en la versión de Sarah Vaughan. “Nunca me entró en la cabeza” (“Nunca lo pude entender”, traduce Oliverio Lester) cuenta la historia de un amor obliterado por el alcohol, y algunas cosas de la letra son dignas de parafrasearse, con la pérdida de dignidad que tal empresa acarrea. Por ejemplo, el hecho de que el partenaire abstemio desayune con un jugo de naranja para uno, o que haga solitarios incómodo en una mecedora, o que extrañe al otro cuando tiene que rascarse la espalda. Esos solícitos prosaísmos están dichos con una gracia incomparable, y –ventaja grande de un letrista en relación al sobreabundante poeta– han tenido la suerte de encontrar voces como las de la gorda Sarah, que se despereza a sus anchas en la bella melodía de Rodgers. Lorenz Hart pasaba, aun cuando estaba sobrio, días enteros en las rimas, y conocía bien el oficio sesgado y lírico de recaudar sin alardes las humillaciones del amor. Se decía que era descendiente de Heinrich Heine, leyenda que probablemente había inventado él mismo.

Ésta es mi canción favorita oficial, pero –si se permite un segundo voto marsupial–, este año mi hijo Pedro y yo hinchamos por “Estadio Azteca”, de Andrés Calamaro. El talento de Calamaro consiste en hacer pasar por casuales o tontas las letras más significativas y mejor armadas de la canción popular argentina.

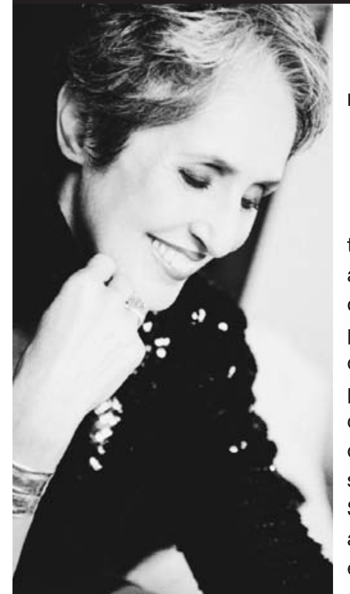


“Hazey Jane I” de Nick Drake

POR MATILDE SÁNCHEZ

Si la melancolía es el virus que contagia buena parte de las canciones, las de Nick Drake son un antídoto. No se puede hacer otra cosa mientras suenan, ni las más placenteras ni las más ausentes. Inútil aprender las letras si lo que se quiere es cantar. Hay que sentarse a escucharlas, la máxima distracción que toleran es un tarareo. El mejor control de calidad de una canción sigue siendo que podamos escucharla cientos de veces consecutivas sin interrupción, hasta que reemplacen el fluir de la conciencia. “Hazey Jane I”, del volumen *Brayter Laiter*, junto con muchas otras de Drake, como “The River Man”, tienen el mérito de dejarse escuchar siempre por primera vez.

“Hazey Jane I”, consejos cantados a una amiga, cuenta de una joven atolondrada que no consigue dar un sentido a sus acciones. Y es aquí que entra la orquesta para empujarla hacia delante, convirtiendo sus vicisitudes en lances de una comedia. Siempre hay un aire de música de cine en Drake, el encuentro feliz entre un ritmo y el lenguaje. “Haze Jane I” es esa canción encantadora y un poco cursi –las mejores canciones del mundo siempre son cursis, quizá por ser tan condensadas– que al correr resuelve en muy poco tiempo y de un modo mil veces más elocuente una trama de 90 minutos. Gracias a esa orquesta que suena detrás de la voz de Drake –y hay pocos que como él puedan ser llamados solistas–, nos lleva a un estado de euforia suave, la alegría pluscuamperfecta de sor Juana el día en que deja los hábitos.



“El preso número 9” por Joan Baez

POR MARÍA MORENO

Mi canción favorita es “El preso número 9”. Esa donde un criminal condenado a muerte por haber asesinado a su mujer y a su amante dice ante el pelotón de fusilamiento: “Los maté, sí señor, y si vuelvo a nacer, yo los vuelvo a matar”. Y después promete: “Voy a seguir sus pasos, voy a buscarlos al más allá”. Matar a los autores de una traición simultánea es un lugar común de la literatura de folletín y del bolero. Pero lo simpático del preso número 9 es que quiere matarlos todo el tiempo. Su pasión es tan ciega que ni siquiera sospecha que la eternidad oel renacimiento, de existir, cambian no sólo la vida sino la idea misma de vida y muerte. Pero no, él piensa que su propia muerte es un simple cambio de escenario donde volverá a encontrarse con la amante infiel y el amigo traidor para volver a matarlos. Él no desea que ellos pierdan la vida sino que experimenten para siempre el último instante, que sepan siempre que van a morir. Me parece la versión empírica del crimen perpetuo de Sade. Muchas veces me he identificado con el preso número 9. Y no creo que fantasear garantice que, como dicen los psicoanalistas, no se pase al acto. Si en unos años estoy en Ezeiza, esto podría comprobarse. Yo, como el preso número 9, no tengo miedo. Si eso pasa, querrá decir que todavía siento pasiones.

“My Sweet Lord” de George Harrison

POR SERGIO BIZZIO

“My Sweet Lord”, de George Harrison. Era un adolescente la primera vez que la escuché (en la radio del auto de mi padre, que enseguida me compró el disco) y desde ese momento es un mantra para mí, una canción infinita. La última vez que me mudé de casa volví a comprar el disco, porque quería que “My Sweet Lord” fuera lo primero que sonara ahí adentro. (Así es como un tema devocional me disparó una superstición paranoica.) El tiempo no le hace nada. El juicio por plagio subrayó su atracción, su poder de imán: es una melodía tan bella y tan simple y feliz que ni un Beatle se le pudo resistir. A mí hace ya 30 años que me pega. La quiero con la misma intensidad con la que se quiere a un ser vivo. Incluso me fanatiza: es la mejor canción de la Historia del Pop Mundial y Todo Lo Demás.



“Wild Horses” de los Rolling Stones

POR MARIANA ENRIQUEZ

La primera vez que escuché “Wild Horses” de los Rolling Stones –en un vinilo de *Sticky Fingers*– pensé que era la canción más dolorosa que se había grabado jamás. Country cansado que suena como el adiós, aunque jura que la separación no es posible y la voz de Keith Richards, todavía aflautada, acompañando a un Mick Jagger que suena sincero por primera y única vez. No existe otra canción que abrace con tanta valentía la pérdida, como si su único material fuera la despedida: “Wild Horses” suena como el fin del amor, de la juventud, de la inocencia; dice la leyenda que Marianne Faithful le regaló las líneas del estribillo a Jagger cuando salía de la inconciencia después de un intento de suicidio. Una canción escrita por una chica que quería morir, una estrella de rock que pronto sería una caricatura, y un guitarrista demacrado que sabía cómo hacer llorar. Detiene el tiempo y provoca esa nostalgia de extrañar lo que nunca sucedió. Tiene algo de duelo: los Rolling Stones nunca volvieron a sonar así, ni siquiera en el que debería haber sido su último disco, *Exile on Main Street*. Es el fin perfecto para el sueño dorado de los ‘60, que los Stones habían intuido una pesadilla.
Elegir la canción favorita es una forma de desnudez. Podría probar el disfraz *indie* sensible y decir que adoro “Almost Gold” de The Jesus & Mary Chain, calzarme los borceguíes y nombrar “Tommy Gun” de The Clash, recurrir a las húmedas noches de verano y preferir “The Ship Song” de Nick Cave & The Bad Seeds o confesar mi amor incondicional por “Yes” de Manic Street Preachers. Pero la verdad es que sólo “Wild Horses” me provoca una rara mezcla de miedo y felicidad, como si tuviera entre las manos la última reliquia de un triste y hermoso mundo perdido.

“Decorado artificial” de Qué Out!

POR ROBERTO JACOBY

Cada canción que me gusta reinicia mi vida, de modo que tengo tantas vidas como canciones se me instalaron en la cabeza. En agosto, el tema número 7 del *Ciudadano Toto* de Adrián Nievas, el cantante de Adicta; en setiembre fue “No voy a salir” del Dani Umpi, pop star de Tacuarembó, y en octubre, “Decorado artificial” de Qué Out!
El tema lleva el hip hop a la mínima expresión y la máxima obsesión. Repito, una y otra vez, a la bella Lara Correa (aka Lara Oke y DJTop) quizá porque lleva incrustada la teoría platónica: “Todos son espectros, / ¿no ves que son todos muertos? / ¿Dónde está tu fantasía?/ la nada avanza día a día./ En la calle late el caos,/ ¿pero quién se va a hacer cargo?/ Al final era verdad,/ la caverna lo decía,/ todo eran sombras sin vida”.
Salgo a la calle, miro a los transeúntes y la letra se me hace patente. ¿alguien me puede explicar por qué le dicen “tonti hop”?



“Der Lindenbaum” por mí mismo

POR LEONARDO MOLEDO

Am Brunnen vor dem Tore/Da steht ein Lindenbaum. Creo que mis canciones preferidas o amadas son aquellas que me encuentro tarareando, muchas veces sin darme cuenta, cuando estoy solo, o cuando me ataca el virus siempre acechante de la angustia. *Ich träumt in seinem Schatten / So manchen sü.en Traum*. Son muchas: viejos romances españoles, algunas compuestas por mi admirada Hildegarda von Bingen, “Le déserteur”, de Boris Vian, *quelque chose* de Brassens, algo de Atahualpa, las “Nanas de la cebolla” o la “Muerte de Don Guido” de Serrat, “El submarino amarillo” de Los Beatles. Pero puesto que tengo que señalar una y sólo una, elijo “Der Lindenbaum” (“El Tilo”, 1827), ese desesperanzado lied de Schubert que marca, creo yo, el punto culminante del ciclo Winterreise (“El viaje invierno”). *Ich mu.t auch heute wandern / Vorbei in tiefer Nacht*. Debo decir que me da casi lo mismo cualquier versión, desde la maravillosa de Fisher Diskau, hasta la abominable de Nana Mouskuri, porque, en verdad, la que me gusta, la que verdaderamente me gusta, es la que yo mismo canto, o tarareo desafinadamente, cuando manejo, o a la noche, cuando nadie me escucha. Y cada vez que redescubro que las cosas no tienen sentido, el tilo, y la serena tristeza de Schubert se constituyen en un pequeño remanso, en un raro respiro que permite seguir. *Unid Seine Zweige rauschten / Als riefen sie mir zu: / “Komm her zu mir, Geselle / Hier findst du deine Ruh”*: ven hacia mí, viajero; aquí encontrarás la paz.

Heil plantita

El partido nazi tenía un ala verde. Himmler era vegetariano. Hess era ambientalista. Hitler recibía plantas de regalo y ordenaba que los soldados plantaran árboles. Y el Tercer Reich sancionó las primeras leyes ecologistas. ¿De dónde vino esa devoción nazi por el medio ambiente?

POR FEDERICO KUKSO

Hace tres años, un grupo de guardabosques alemanes de la aldea rural de Zernikow (a 110 kilómetros de Berlín) se puso las sierras eléctricas al hombro y comenzó a desguazar con saña 27 arbolitos hasta reducirlos a polvo y hollín. Ningún ecologista se alarmó ante el hecho ni levantó un dedo para detenerlos. Y bien que no lo hicieron. Los dorados alerces tumbados no habían hecho nada, pero si se los miraba desde el aire no tardaban en tomar en conjunto la forma del símbolo de la barbarie: una esvástica de tamaño descomunal (60 metros x 60 metros), que había sobrevivido a la derrota alemana en 1945 y fue olvidada en el bosque hasta su (re)descubrimiento, recién en 1992. No se trataba de una bizarra confesión ideológica por parte de la naturaleza sino de un regalo de un ardiente simpatizante y empresario nazi al Führer en su 49º cumpleaños.

Hitler nunca lo confesó, pero ése fue el mejor obsequio que recibió aquel año. Al fin y al cabo, el dictador, además de ser un riguroso vegetariano anti-tabaco, y aunque muchos no lo sepan y suene tan disparatado como para creerlo, era un insolente ecologista que instigaba a su círculo de ministros a seguir sus pasos verdes y lo acompañaran en el culto de todo lo que crecía desde lo hondo de la tierra germana.

SANGRE Y TIERRA

Es difícil imaginar la escena: Hitler y su piara de delincuentes corriendo risueñamente como Hansel y Gretel por la selva negra y pagana de Baden-Wurtemburgo salvando plantitas y animales (considerados ciento por ciento teutones y dignos de toda idolatría) mientras abrían las puertas del infierno para millones de judíos, gitanos y otras "razas inferiores". Sin embargo, así fue.

El desarrollo capitalista y la industrialización desatada con voracidad en el siglo XIX habían teñido de gris cielos, ríos y pulmones europeos, e infligían una herida narcisista en el tejido cultural alemán. Desde los libros de Goethe hasta las sinfonías de Mahler, los alemanes veían en el bosque la deidad pagana perfecta para venerar y para emplazar como sinónimo de la identidad alemana. Los románticos del siglo XIX, como Schelling, Schlegel y Novalis, por ejemplo, no tardaron en combatir la idea fabril de la naturaleza como recurso (pasible de ser explotada y vaciada) con otro tipo de sensibilidad e imaginación técnica: la que proclamaba una suerte de matrimonio hombre-naturaleza con la armonía, la fertilidad, la mística, el amor a la "Tierra Original" o *Urlandscahft*. "El pueblo alemán tiene necesidad del bosque y, aun en el caso de que ya no tuviéramos la necesidad de la leña para calentar al hombre exterior, no por ello dejaría de resultar igual de necesario para calentar el hombre interior. Tenemos que proteger el bosque, no sólo para evitar que la estufa se enfríe en invierno sino para que el pulso del pueblo siga latiendo caliente, alegre y vital, para que Alemania siga siendo alemana", escribió el historiador Wilhelm Heinrich Riehl (1823-1897).

Es más: se entiende así cómo fue que por esas tierras apareciera por primera vez la palabra "ecología" para aludir a "la ciencia de las relaciones del organismo con el medio ambiente". Su forjador fue el biólogo alemán Ernst Haeckel, uno de los máximos agentes de prensa de Charles Darwin, que en 1866 enlazó los términos griegos *oikos* (casa, hábitat) y *logos* (razón, discurso). Fueron años de saltos de gigantes, pero a Haeckel se le fue la mano: tuvo mucho que ver con la propagación del darwinismo social que, además de reclamar "el regreso a la naturaleza", preconizaba la eugenesia y la pena de muerte como instrumentos de selección. No es casual que su libro *El monismo* (1897) –en el contexto del movimiento *völkisch* (una amalgama entre la raza y el ambiente o lo que se llama *blood and soil*)– esté prologado por el racista confeso George Vacher de Lapouge, quien sugiere sustituir la divisa "Libertad, Igualdad, Fraternidad" por la menos suave "Determinismo, Desigualdad, Selección".

TRAVESTISMO ECOLOGICO

Pero de vuelta a Hitler y su furor verde: su ecologismo podría haber pasado como una paradójica curiosidad, un pliegue histórico, una nota al pie, si no fuera por el hecho de que fue precisamente durante los primeros dos años del Tercer Reich cuando se dictaron las primeras leyes ecologistas de la historia: mientras Alemania se aprestaba a fagocitar gran parte de Europa continental, se promulgaron la ley de protección de los animales (*Reichs-Tierschutzgesetz*, el 24 de noviembre de 1933), la ley de la caza (*Reichs-Jagdgesetz*, 3 de julio de 1934) y finalmente la ley de protección de la naturaleza (*Reichs-Naturschutzgesetz*, el 1º de julio de 1935), que ordenaba la demarcación de "zonas naturales protegidas". Todos estos edictos llevaron al pie de página las firmas de lo que el historiador Peter Staudenmaier llama "el ala verde del partido nazi" (Walther Darré, Fritz Todt, Alwin Seifert y Rudolf Hess), que contaba con un claro apoyo de Hitler y del también vegetariano Heinrich Himmler, a quienes, entre orden y orden de asesinato masivo, al parecer les quedaba un poco de tiempo para ordenar a sus soldados plantar árboles en las zonas que caían bajo la sombra de la esvástica.

No era la primera vez que la ecología había sido travestida con la ropa de la derecha: en Estados Unidos, por ejemplo, conservadores y preservacionistas le-

La pistola desnuda

Cómo fue la relación entre el nazismo y los nudistas.

POR F.K.

A simple vista, se diría que el nudismo está reservado exclusivamente a personas desinhibidas y pacíficas (bajo el lema de "no molestar para no ser molestados"), sin prejuicios, deseosas de mostrarse sin mediaciones ante el mundo o que ven en la ropa la encarnación más naturalizada de la esclavitud y la tiranía. Pero no. No todos los que alguna vez lo practicaron fueron blancas palomitas: en la historia hay ladrones nudistas, asesinos nudistas y hasta –aunque usted no lo crea– nazis nudistas. En realidad, no es del todo disparatado si se piensa que fue en Alemania donde a principios del siglo XX este movimiento social dio su primer golpe organizado (bajo el ala de los libros *El culto del desnudo* del sociólogo Neinrich Pudor –vaya nombre– y *La desnudez* de Heinrich Ungewitter) con la ola de culto del cuerpo libre (*Freikorperkultür* o FKK), algo así como una respuesta espontánea a la excesiva industrialización y al crecimiento desbocado de las ciudades germanas. Así, desde 1903 (fecha en que se abrió el *Freilichtpark*, primer club nudista, cerca de Hamburgo) se organizaron salidas de campo, visitas a playas y programas de ejercicios para hacer únicamente con los genitales al viento. Pero no duraron mucho: Hitler fue elegido canciller en 1933 y prohibió (sobre todo formalmente) todas estas actividades de un plumazo. Entretanto, sólo aquellas organizaciones nudistas que habían transado con el discurso de supremacía aria, y que aseguraban que lo suyo era un deporte exclusivo de hombres blancos, sobrevivieron. La presidida por el oficial Hans Suren fue una de ellas: afirmaron que lo practicaba en reverencia al sol (culto muy esparcido entre los nazis) y sobre todo para recrear las costumbres diarias de antiguas tribus germanas precristianas. Su libro *El hombre y el Sol* de 1924 (uno de los favoritos de Hitler) vendió 235 mil ejemplares y en 1941 fue reeditado 68 veces. De la prohibición ya casi nadie se acordaba: al fin y al cabo, el nudismo –el cuerpo masculino atlético y desnudo como símbolo de superioridad nazi (recuérdese *Olympia* de Leni Riefenstahl)– era buena propaganda.

El ala verde del partido nazi contaba con un claro apoyo de Hitler y del también vegetariano Heinrich Himmler, quienes ordenaban a sus soldados plantar árboles en las zonas que caían bajo la sombra de la esvástica.

Hace tres años, los guardabosques voltearon 27 árboles a 110 kilómetros de Berlín. Ningún ecologista se alarmó: si se los miraba desde el cielo, los alerces formaban una esvástica de 60 metros x 60 metros. Se trataba de un regalo de un ardiente simpatizante y empresario nazi al Führer en su 49º cumpleaños.

vantaron muros, y el 1º de marzo de 1872, con la firma del presidente norteamericano Ulysses S. Grant, vieron cómo el parque nacional de Yellowstone se convertía en la primera gran reserva natural protegida del mundo. La realidad era que la protección de las llamadas "bellezas naturales" se emprendía bajo el espaldarazo de las elites ilustradas dominantes con fines estéticos y didácticos. Los bosques de Wyoming, Montana e Idaho –con sus hormigas, ardillas y secuoyas gigantes– se habían privatizado.

En su libro de 1994, *El Nuevo Orden Ecológico* (Tusquets), el filósofo Luc Ferry (ex ministro de Educación francés) transcribe en su totalidad la batería legislativa-ecologista nazi y, lo que es más importante aún, muestra cómo ideas loables como las de protección del ambiente (y todo lo que en él habita) pueden, en cierto contexto, ser siniestras.

"Im neuen Reich darf es keine Tierquëlerei mehr geben" ("En el nuevo Reich no debe haber cabida para la crueldad con los animales").

El que lo dijo, para terror y asco de la historia, fue Adolf Hitler. Ⓡ

agenda

domingo 21



Teatro amoroso

Sigue en cartel *Esta vez no voy*, obra basada en los textos románticos de la escritora Corín Tellado. El mundo intenso, anhelante y a menudo incongruente de la novelista más prolífica de Occidente en boca de cuatro protagonistas: Bárbara Francisco, Claudia Mac Auliffe, Marina Prada y Maru Sussini. Con idea y dirección de Cecilia Rainero. Se suspende por lluvia.
A las 19.30 en Espacio Gorriti, Gorriti 5828, 4862-5591. Entrada: $ 5.

lunes 22



Retratos presidenciales

Ultimos días para visitar la exposición de Víctor Hugo Bugge, fotógrafo de la Presidencia desde 1978. Situaciones históricas y gestos sutiles de Alfonsín, Menem, De la Rúa, Duhalde y Kirchner captados por la lente de un habitué de la Casa Rosada y la quinta de Olivos.
Hasta el 30 de noviembre en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.

martes 23



Maratón cultural

Arranca el primer festival de teatro, música y artes audiovisuales "Maratón Cultural IUNA" con un concierto de la mezzosoprano Eugenia Fuente y el pianista Andrea Cruz, y la presentación conjunta de las obras *Sueño de una noche de verano* (el clásico de Shakespeare adaptado por el grupo Kintoka-ra) y *La sabiduría del imbécil*, de Gastón Maziéres.
A las 18 en la Casa de la Cultura, Avenida de Mayo 575 1º, y a las 20.30 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364, respectivamente.

cine

Bellochio Sigue el ciclo dedicado al director italiano con la proyección de *Los ojos y la boca* (1982). Con Lou Castel y Angela Molina.
A las 19 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

Varieté Se proyectan *Tacholas*, de J. Santiso; *Cacho Castaña: Traficante de ilusiones*, de M.A. Martínez; *Saraband*, de I. Bergman; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; y *Dirigido por...*, de R. Durán.
A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Brandon Se exhibe *Novembermond* (1984), de Alexandra von Grote. Una historia entre chicas en el marco de la persecución nazi.
A las 21.30 en Antesala, Costa Rica 4968. Entrada: $ 4.

Anarquista Cierra el ciclo de cine anarquista durante la Guerra Civil Española con el documental francés *Otro futuro* (1989), de Richard Prost.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

teatro



Danza Se estrena *El parque de la memoria*, de Gabriela Romero. Dos personajes en un homenaje a los desaparecidos.
A las 18 en el Parque de la Memoria, Costanera Norte.

Tintas En "Tintas frescas" se estrena la obra uruguaya *Agatha*, de Nelly Goitiño. Dos hermanos se reencuentran y recuerdan la relación incestuosa que tuvieron en la adolescencia. Basada en el texto de Marguerite Duras.
A las 20.30 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 10.

Ópera Nueva función de *Muerte en Venecia*, la ópera de Benjamin Britten inspirada en la novela de Thomas Mann. Dirige Stewart Bedford.
A las 17, y martes y viernes a las 20.30, en el Colón, Cerrito 618.

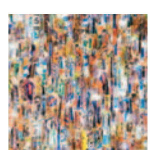
Lucro Sigue en cartel *Lucro cesante*, comedia cínica sobre las vacaciones de tres amigas dirigida por Ana Katz.
A las 20.30 –también el sábado– en Abasto Social Club, Humahuaca 3649. Entradas: $ 10.

Musical Se presenta *No te lo puedo decir*, show musical basado en canciones de Liliana Felipe con Irina Hauser y Norma Suzal.
A las 20 en Bar Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 8.

etcétera

Asia Festival cultural asiático con desfiles de vestimentas tradicionales, danzas típicas, ceremonia del té, artes marciales y tambores japoneses.
De 10 a 18 en el Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $ 5.

arte



Tigres Continúa la muestra *4 tigres en un plato*, de Enio Iommi, Ester Nazarian, Daniel Cataffo y Paula Vieyra.
En Víctor Najmías, Costa Rica 4688.

Fotos Se presenta el libro de Rosa Revsin *No he visto mariposas por aquí...*, inspirado en poemas de chicos que estuvieron en el campo de concentración de Terezin.
A las 19 en el Centro de la Cooperación, Corrientes 1543.

Anatomía Eduardo Costa presenta su performance *La lección de Anatomía (homenaje a Rembrandt).*
A las 19 en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Metamorfosis Continúa la muestra de pinturas de Gabriel Grun.
De 15 a 20, y hasta el 3 de diciembre, en Zamora, Guido 1831.

cine

Militante En el marco del evento "El cine militante de Brasil y las rebeliones populares", se proyectan *Bolivia, la guerra del gas*, de C. Pronzato; *Desterro* y *Novembrada*, de E. Paredes; y *A revolta do Buzu*, de Pronzato.
A las 17.40, 18.30, 18.50 y 20.30, respectivamente, en Esmeralda 700.

literarias

Tizón Se presenta el libro *No es posible callar* de Héctor Tizón.
A las 18 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

teatro

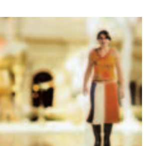
Tintas El festival "Tintas frescas" estrena la obra *Eva Perón*, de Copi. Gabo Correa dirige esta farsa trágica sobre los últimos días de Evita.
A 20.30 en el Centro de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

Semimontado En "Cuatro directores argentinos en busca de cuatro autores alemanes", Luis Cano versiona *No importa*, de la flamante Premio Nobel Elfriede Jelinek. Una obra sin acción ni diálogos: sólo frases furiosas y juegos de palabras.
A las 20, y también mañana, en el Goethe Institüt, Corrientes 319. **Gratis**

Danza El grupo Los Celebrantes presenta *Bifronte, la dualidad de los cuerpos*, espectáculo de danza y teatro dirigido por Vivian Luz.
A las 20.30 en Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 8.

Frida A 50 años de la muerte de Frida Kahlo, el grupo de danza Duggandanza la homenajea con la obra *Viva la vida*.
A las 21 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

arte



Itinerante En el marco de la muestra itinerante *Treinta y cuatro grados, treinta y ocho minutos, latitud sur...* se exhiben fotografías, dibujos e instalaciones de artistas chilenas y argentinas.
De 16 a 19 en la Casona de los Olivera, Lacarra y Directorio.

Abstracto Se inaugura la muestra de pinturas y grabados de Alejandro Bradaschia.
A las 18.30 en Urquiza 4724.

cine

Brit En el ciclo "Actualidad del cine británico" se proyecta *Negocios entrañables* (2002), de Stephen Frears. A través de la historia de un doctor nigeriano y una camarera turca, Frears muestra el lado oscuro de la vida en Londres.
A las 17 y 20 en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

música

Contemporánea Ensamble Süden! se presenta en el ciclo de "Música Contemporánea" con *58* (1992), de John Cage, y *La Rosa de los Vientos* (1988/1998), de Mauricio Kagel.
A las 20 en el San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 10.

Lecturas En el ciclo "Lecturas + música" se presenta Axel Krygier con lecturas de Damián Dreizik, Tom Lupo y María Ucedo.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

teatro

Tintas En "Tintas frescas" se estrena *El diván* (México, Francia, Argentina), obra sobre el psicoanálisis dirigida por Michel Dydym.
A las 19 y 21 en el San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 10.

Otello El Ballet Neoclásico de Buenos Aires presenta *Concepto Haendel* y *Otello*, basada en la obra de W. Shakespeare. Con música de Gustav Mahler.
A las 21 en el Metropolitan 1, Corrientes 1343. Entradas: desde $ 10.

etcétera

Gay Comienza el seminario "Qué es ser gay. Para una ascesis de la sexualidad después de Foucault", dictado por David Halperín.
A las 19, y también mañana, en el Rojas, Corrientes 2038, 4952-5879. Con inscripción. **Gratis**

Psi Isidoro Vegh dará una conferencia sobre "Psicoanálisis con pacientes graves: diferentes intervenciones clínicas".
A las 20.30 en Centro Dos, Pueyrredón 538 1º "A". **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 24

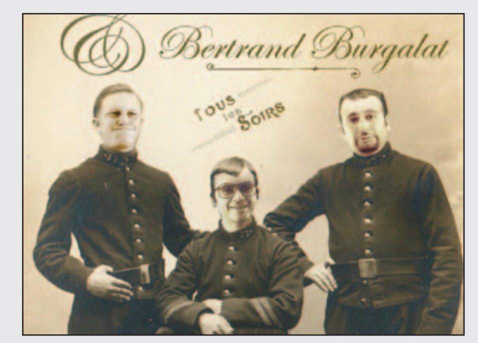


Poesía audiovisual

Comienza el "Festival Internacional de Videopoesía VideoBardo", cuatro días de conferencias, videoinstalaciones, performances y proyecciones de artistas como Duchamp, Man Ray, Muntadas, Ferlinghetti, Ginsberg y muchos otros. Entre los invitados internacionales estarán el español Bartolomé Ferrando y el alemán Boris Nitzsche. Programación completa en *www.videopoesia.com*

A las 19 en IMPA La Fábrica, Querandíes 4290. **Gratis**

jueves 25



Noche parisina

Nueva velada París-BUE en la fiesta Club 69 encabezada por Château Flight, dúo francés integrado por Gilb'r y Nicolas Chaix (más conocido como I:Cube). Además de house y tecno francés, habrá un concierto especial de Pequeña Orquesta Reincidentes y un set de tango y hip hop del Dj franco-uruguayo Supervielle, integrante de Bajo Fondo Tango Club.

A las 22 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entradas: $ 15 y $ 10.

viernes 26

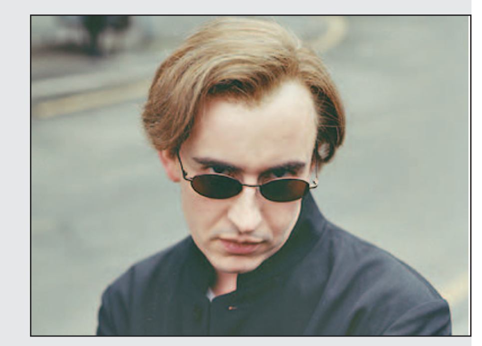


El juicio final

Ultimo fin de semana de *Loca*, obra de Tom Topor adaptada y dirigida por Luis Agustoni. Inés Estévez (premio ACE a mejor actriz) interpreta con soltura a una mujer que, acusada por su propia familia, debe demostrar ante una Justicia burocrática y prejuiciosa su buena salud mental. Con Fabián Vena, Carlos Weber y Néstor Sánchez.

A las 21, el sábado a las 21 y 23, y el domingo a las 20.30, en el Multiteatro, Corrientes 1283.

sábado 27



Sábado de súper acción

En el ciclo "ADF: 100 años, luz", el Malba estrena *24 Hour Party People* (Inglaterra, 2002), de Michael Winterbottom. Con Steve Coogan, John Thomson y Nigel Pivaro. Además se proyectan *El toque* y *El mago*, de Ingmar Bergman; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; *Saraband*, el último film de Bergman; y *Dark Star*, de John Carpenter.

A las 18, 14, 16, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

---

miércoles 24

arte

Sensual Sigue en exhibición la instalación de Ana Moraitis *Sensual* en "El Maipo Cocina".

De 12 a 16 y de 19 a 21 en el Maipo, Esmeralda 443 1º.

cine

Lynch En el ciclo dedicado a David Lynch se proyecta *Terciopelo azul* (1986), un viaje al fondo de la noche en una pequeña ciudad de provincia norteamericana.

A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

teatro



Tintas En el festival "Tintas frescas" se estrena *Minyana sobre Francia*, dirigida por Daniel Veronese. Una obra humorística sobre la patria, el amor y las relaciones humanas.

A las 20.30 Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 10.

literarias

Ciudad Se presenta el libro *Ciudad autónoma*, de Perla Sneh. Con Horacio González, Hugo Savino y Juan Ritvo.

A las 20 en Librería Del Mármol, Gorriti 3538.

México En el encuentro "Cinco poetas mexicanos cinco" leerán Iliana Godoy, Angélica Enciso, Eduardo Lucio Molina y Vedia, César Rodríguez Diez y Beatriz Saavedra de Gastélum.

A las 20.30 en Espacio Y, Laprida 1963 PB "B". **Gratis**

Ciencia Se presentan los libros *La matemática como una de las bellas artes*, de Pablo Amster, y *Cielito lindo. Astronomía a simple vista*, de Elsa Rosenvasser Feher. Participarán Alicia Dickenstein, Leonardo Moledo, Diego Golombek y los autores.

A las 19.30 en Librería Hernández, Corrientes 1436. **Gratis**

Madre Gabriela Acher presenta su libro *Algo sobre mi madre, todo sería demasiado.* Con Cecilia Rossetto, Carmen Vallejo y la autora.

A las 19 en Cúspide Libros, Vicente López 2050.

etcétera

Premio Se entrega el Premio de Literatura Infantil "El barco de vapor" a la novela *Octubre, un crimen*, de Norma Huidobro.

A las 19.30 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

jueves 25

arte



Feria Se inaugura la cuarta edición de "Expotrastiendas", megaferia de arte con más de cien stands de galerías de arte de todo el país.

Hasta el 30 de noviembre en el Centro de Exposiciones.

Dibujo Abre la muestra *Un solo dibujo*, de Eduardo Stupía. Variaciones de escala y registro a partir de un único dibujo.

A las 19, de lunes a viernes de 11 a 13 y 14 a 19, en Papelera Palermo, Cabrera 5227.

cine

Bergman En la retrospectiva de Ingmar Bergman, se exhiben los films *Vergüenza*, *Persona*, *Saraband*, y *La fuente de la doncella*.

A las 14, 16, 18 y 20, respectivamente, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música

Willy El bajista Willy González graba en vivo su quinto disco con Pepe Luna en guitarra y voz, los percusionistas "Bam Bam" Miranda (Perú) y Rodolfo Sánchez (Argentina).

A las 21 en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 10.

Puente El quinteto Puente Celeste sigue presentando su tercer disco, el acústico *Mañana domingo*, integrado por 13 composiciones propias.

A las 21.30 en el Chacarerean, Nicaragua 5565. Entrada: $ 8.

teatro

Colker La compañía brasileña de danza Deborah Colker presenta su espectáculo *4 por 4*, un encuentro entre danza y artes plásticas.

A las 20.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada: $ 10.

Tintas En el encuentro "Tintas frescas" se estrenan *Eva Perón* (Francia), dirigida por Marcial Di Fonzo Bo, y *Crónicas* (Argentina), dirigida por Ciro Zorzoli.

A las 21 en el Alvear (Corrientes 1659) y a las 20.30 en El Camarín de las Musas (Mario Bravo 960), respectivamente. Entrada: $ 10.

etcétera

Halperín Entrevista pública con David Halperín a cargo de Daniel Molina.

A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Maresca Segunda jornada del homenaje a Liliana Maresca con Jorge Gumier Maier, Adriana Lauría, Fabián Lebenglik y Roberto Jacoby.

A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

viernes 26

arte



Stencil Sigue en exposición *Obra del hombre, obra del tiempo*, muestra de fotografías de *stencil art* en los muros de Buenos Aires.

En el Fotoespacio del Retiro, Torre de los Ingleses.

cine

Rouch Comienza el ciclo en homenaje al director Jean Rouch con la proyección de *Los maestros locos* (1955), film sobre las prácticas rituales de una secta, y *Yo, un negro* (1959), la película que marcó el nacimiento del cine africano.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Nadar Finaliza el ciclo "Nuevo Cine Joven Argentino" con la proyección de *Nadar solo*, de Ezequiel Acuña. Con Nicolás Mateo y Antonella Costa.

A las 18.30 y 20 en El Progreso, Riestra 5651. **Gratis**

Varieté En la retrospectiva de Bergman se proyectan *El séptimo sello*, *Música en la noche*, *La sed*, *Saraband* y *De la vida de las marionetas*. Y a la medianoche, *Dark Star*, de John Carpenter.

A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

teatro

Cabaret Siguen las funciones de *Canciones degeneradas*, "el cabaret europeo de entreguerras". Con Alejandra Radano, Diego Bros y Alejandra Perlusky y dirección de Fabián Luca.

A la 1 en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

Tintas En el encuentro "Tintas frescas" se presentan las obras francesas *Incrustations*, dirigida por Alfredo Arias, y *L'inquiétude*, dirigida e interpretada por André Marcon.

A las 21 en el San Martín, Corrientes 1530; y a las 20 en el Sarmiento, Av. Sarmiento 2715. Entrada: $ 10.

Ciegos El Ensamble Orgánico presenta *Los ciegos*, obra escrita y dirigida por Nacho Ciatti que gira en torno a la ceguera física y simbólica.

A las 20 en el Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Entrada: $ 7.

Inconsciente Ultimas funciones de *Chabón Hamlet - Edipo en Barracas - Dr. Sexman*, unipersonal que articula a Hamlet y Edipo Rey con tango y rock.

A las 22.30 en Colette, Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 10.

sábado 27

arte

Foto Se inaugura *Cinco Fotógrafos Muestran*, exposición de Diego Campos, Gabriel Millozzi, Diego Muscarelli, Jesús Guiraud y Diego Oriola.

A las 20 en Plastik, Ingeniero Huergo 1191 3º "S".

Dolor La artista plástica Lea Kletnicki inaugura su muestra *Proyecto Dolor* con una fiesta.

A las 20 en Boquitas Pintadas, Estados Unidos 1396.

cine

Rouch En el ciclo homenaje a Jean Rouch se exhibe *Crónica de un verano* (1960), film sobre la vida cotidiana de los jóvenes parisinos.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Mijalkov En el cierre del ciclo "Nikita Mijalkov" se proyecta *Urga - Cerca del paraíso* (1992). Con Larisa Kuznetsova, Vladimir Gostukhin. Con debate.

A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

música



Fusión La banda Me Darás Mil Hijos continúa presentando su segundo disco *Un camino, algún lugar*, doce composiciones donde se cruzan tango, bolero, baladas y rock.

A las 24 en Uniclub, Guardia Vieja 3360. Entrada: $ 7.

Dandy Sergio Pángaro & Baccarat adelanta temas de su próximo disco acompañado por músicos de jazz, samplers y mucha elegancia.

A las 21 en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 12.

Tributo Ummagumma realiza un nuevo tributo a los legendarios Pink Floyd con versiones fieles y gran despliegue visual.

A las 22 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas: de $ 15 a $ 50.

Poesía Encuentro de música y poemas con Flopa, Ariel Minimal, Francisco Bochatón, Proyecto Esquizodelia e Hilda Lizarazu.

A las 20 en la Biblioteca Galasso, Constitución 666, Merlo. **Gratis**

teatro

Darwin Siguen las funciones de *Darwin*, dirigida por Nahuel Canosobre. Una casa perdida en el sur hospeda a los protagonistas de un plan imposible.

A las 21 en Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Entrada: $ 5.

Tintas En el encuentro "Tintas frescas" se presentan las obras *Incrustations* y *El diván*. Programación completa: *www.tintas-frescas.net/ba*

A las 21, y a las 19 y 21, respectivamente, en el San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 10.



Después de sus primeros dibujos expuestos en la vidriera de Gath & Chaves, viajó a Europa, donde se formó copiando a los clásicos a la mañana y trabajando gratis en talleres italianos a la tarde. Y cuando volvió al país, su obra no paró de despertar devociones y escándalos durante años: se lo acusó de "ofender la dignidad de la patria", se lo censuró "por ser arte degenerado", sufrió constantes postergaciones en los premios y esperó décadas para poder sacarles el vidrio a sus óleos sin que se los escupieran. La retrospectiva del Museo Nacional de Bellas Artes es una oportunidad perfecta para conocer la obra de Emilio Pettoruti, el hombre que cambió la manera de ver en la Argentina.

EL HOMBRE QUE APRESÓ LA LUZ

POR JUAN FORN

Florencia, noviembre de 1913. Un anónimo becario argentino entra en la inauguración de la Esposizione Futurista Lacerba ("la más moderna que se haya realizado nunca en esta ciudad medieval") y siente una conmoción definitiva. "Acababa de cumplir los veintiún años", recordaría cincuenta años después Emilio Pettoruti. "Y mi formación artística era nula. Copiaba un Fra Angelico en el Ufizzi cuando me alcanzó aquel impacto. Es cierto, yo amaba los clásicos, pero no tenía prejuicios. Porque atravesaba esa edad en que se comprenden, aprenden y asimilan sin tardanza muchas cosas aparentemente contradictorias". El joven aprendiz no falta un solo día de los cuarenta y siete que dura la muestra y se convierte en habitué de las veladas de vanguardia encabezadas por Marinetti en el Caffé Delle Giubbe Rosse. Atrás han quedado sus dibujos de principiante, expuestos en las vidrieras porteñas de Gath & Chaves y en el salón del diario platense *Buenos Aires*. La obsesión del día, en Europa, es cómo puede la pintura retratar el movimiento de las cosas. El joven Pettoruti cree, como sus colegas futuristas, "en ese estado mental revolucionario que culminó en un alzamiento contra el servilismo de la imitación". Pero se resiste a adscribir plenamente a la corriente de Marinetti: "Me parecía absurdo el afán futurista de dar idea del movimiento multiplicando cinéticamente brazos y pies. La idea de movimiento era, para mí, totalmente abstracta y no concebía interpretarla sino con elementos abstractos".

Luego de descubrir a Cézanne en una plaqueta que le muestran en la librería Gonnelli, trabaja febrilmente en esa dirección, imponiéndose un método propio: por la mañana copia a los clásicos en los museos (sólo en sus líneas constructivas y planos de color, ignorando el asunto figurativo), por las tardes se ofrece a trabajar gratis como peón en un taller de frescos y otro de mosaicos ("no busco una academia sino un lugar donde la enseñanza se haya transmitido de generación en generación a través del trabajo diario"). Entre una y otra actividad, pinta. Combatiendo lo que define como defecto de bravura: "Para hacer el arte serio que pretendía, tenía en mi contra un don nacido conmigo. La facilidad para pintar, que muchos aprovechan sin ver cómo los destruye. Decidí por tal motivo pintar no sobre lienzos sino sobre arpillera tratada con una capa de cola y otra de yeso, para atascar el pincel". El método de autoaprendizaje impresiona a De La Cárcova cuando se presenta de improviso en el taller del joven que rehúsa aceptar sus órdenes y trasladarse a París (para evitar que los becarios malgastaran los dineros públicos, De La Cárcova ejercía el patronazgo de todos ellos, decidiendo dónde debían estudiar y con quién). Luego de dos días en que recorren juntos los museos de la ciudad (y Pettoruti le presta el binóculo con el que estudiaba en detalle las obras más alejadas), De La Cárcova le dice: "Quédese en Florencia, si ha hecho aquí todo lo que me ha mostrado".



"Recién en 1940 pude sacarles los vidrios a mis óleos de los '20; antes me los escupían." **EMILIO PETTORUTI**

El estallido de la Gran Guerra no aplaca su ritmo. Para obligarse a no salir a la calle, Pettoruti decide afeitarse la cabeza. Cuando se le acaba la beca, se traslada con su amigo Xul Solar a Milán, donde cosen bolsas para los parapetos de las trincheras hasta que consiguen trabajo como dibujantes en la casa Palmer de alta costura y, por intermedio de Raffaello Giolli, exponen ambos en esa ciudad. En 1920 sus cuadros ocupan una sala entera en la Galleria Arte, en una muestra donde también se exhiben obras de Carrá, De Chirico, Sironi y Marussig. Ese mismo año es aceptado con un paisaje (*Cammino di giardino*) en la Bienal de Venecia y rechazado, junto a sus colegas vanguardistas, en la de Brera. Una anécdota que vale la pena relatar ilustra hasta dónde llegaba su obsesión por "descomponer y recomponer formas corrientes a través del arte": obsesionado con un azul que tenía en la cabeza, Pettoruti fabrica unas bolsitas de arpillera que entrega a los chicos del barrio, a quienes ofrece una lira para que las traigan llenas de cuanta pieza de loza, terracota o vidrio de ese color encuentren por la calle. La búsqueda es infructuosa hasta que un día ve, en un negocio, un jarrón del azul exacto. Entra, pide que se lo envuelvan, pero la pieza es muy voluminosa, no hay papel que alcance. Ante el estupor del empleado, Pettoruti alza el jarrón y lo rompe contra el mostrador. "Ahora sí envuélvalo", dice mientras los demás clientes huyen aterrados. La anécdota se publica en un diario para exhibir "el temperamento de los nuevos artistas" y es festejada como un hito por ellos.

En 1923 llega su primer gran triunfo: expone en la mítica galería Der Sturm de Berlín. Sus 35 obras se codean con piezas de Archipenko, Klee, Schwitters y Zadkine. Sem Roan escribe en la revista *Der Sturm*: "Esta galería, por la que ha pasado lo mejor y más audaz del arte puro, contará entre sus éxitos esta exhibición de Pettoruti que le acuerda un puesto preeminente en el arte de vanguardia" (José Ingenieros traduciría y publicaría este texto en su revista *Renovación*). Pettoruti pasa por París, donde Leonce Rosenberg le ofrece ser su marchand y le desaconseja enfáticamente exponer en Buenos Aires. Pero Pettoruti siente que ha llegado el momento de volver y se embarca rumbo al país junto a Xul.

Cuando la galería Witcomb anuncia su muestra, corre como un reguero de pólvora el rumor de que un futurista argentino formado y triunfante en Europa osará "ofender la dignidad de la patria" exhibiendo su trabajo. El mismísimo presidente Alvear recorre la exposición minutos antes de que se inaugure y le desea a Pettoruti: "Plazca al Cielo que no necesite usted esta tarde los servicios de la Asistencia Pública". Hay gritos, empujones, bastonazos y escenas de pugilato entre la multitud que pugna por entrar en el local de la calle Florida. El diario *Crítica* comenta con sorna al día siguiente: "No se ha celebrado jamás una exposición tan estomacal y reconstituyente. Las obras de Pettoruti curarán por la risa a todo neurasténico". Pocos días después, en Van Riel, un grupo de reputados pintores invitan al vanguardista a una "muestra ultrafuturista" de conjunto. Pettoruti envía dos de sus mejores lienzos que se exponen junto a una serie de toscas caricaturas de pintura moderna que ignoran los principios fundamentales del arte que intentan ridiculizar. En la misma galería se pone en venta una monografía sobre Pettoruti escrita por Ricardo Güiraldes: se venden todos los ejemplares. Además, alguien roba los dos Pettoruti en medio del fragor de las discusiones, lo que lleva a Julio Payró a afirmar que "digan lo que digan los ineptos, el público tiene instinto".

En Córdoba se produce otro revuelo en 1926 cuando el gobernador Cárcano com-

pra el cuadro *Los bailarines* para el museo de la ciudad (el mismo año en que los museos oficiales franceses rechazaron donaciones de obra de Cézanne y Lautrec). La idea de Pettoruti era volver a Europa, luego de la batalla por dar a conocer el arte nuevo en su país. Pero la crisis mundial del 29 redefinió drásticamente sus planes. El retorno tendría lugar recién treinta años después de la partida. Ese lapso sería decisivo, tanto en el lugar lateral que se le adjudique en la historia del arte abstracto del siglo XX, como en su papel decisivo en el desarrollo de la vanguardia en Argentina durante esos años (no sólo a través de exposiciones, conferencias y artículos sino también en incansables charlas de café en la Capital y el interior). Aunque Pettoruti no logra convencer a la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata para que le dejen dictar una cátedra de Composición Abstracta, es nombrado director del Museo Provincial de Bellas Artes de esa ciudad, donde realizará una labor titánica, no sólo dando a conocer obra de artistas de la talla de Archipenko y Portinari sino en la conversión del provinciano establecimiento en una institución organizada y pujante (aun así, dos veces será dejado cesante: la primera en 1932, pero el gobierno lo reinstalará en su puesto a los dos meses, luego de una avalancha de telegramas de protesta del país y del exterior; la segunda, definitiva, en 1947, por su antiperonismo).

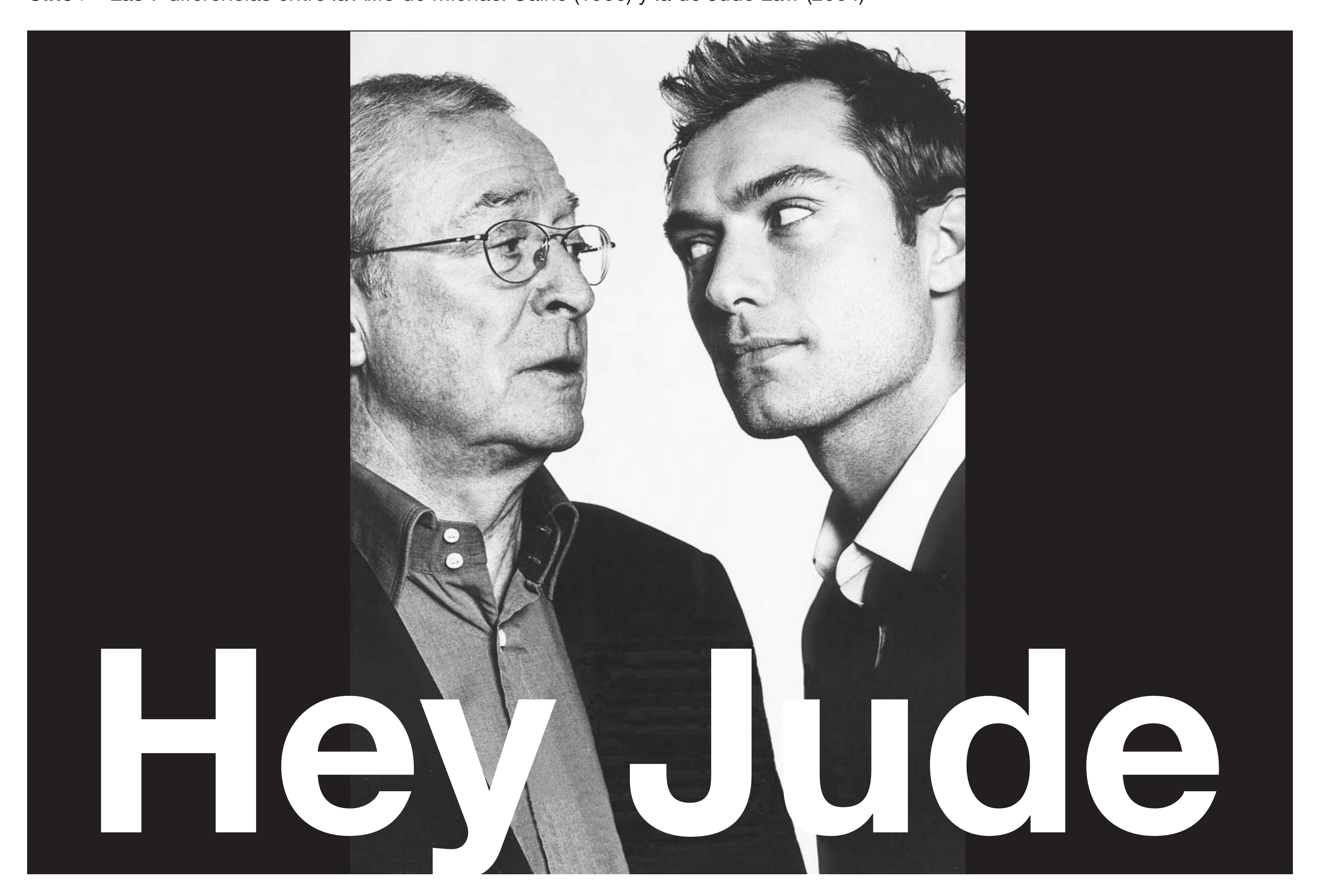
A partir del '35, sus enemigos cambian de estrategia: no sólo lo acusan de ser un mero imitador de Braque, Picasso y Gris sino que dicen que se repite y "está siempre en lo mismo". La respuesta de Pettoruti es aprovechar la coyuntura de una muestra francesa con trabajos de esos artistas para exponer en Amigos del Arte, en 1940, una retrospectiva que incluye varias de las telas que indignaron en 1924 combinadas con sus nuevas exploraciones en torno de la luz. "Entonces fue el escarnio, la befa, la tontería elevada a la categoría de crítica. Hoy es el respeto y la admiración", dice Romero Brest. Pettoruti, por su parte, comentará: "Recién entonces pude sacarles los vidrios a mis óleos; antes me los escupían". Igual repercusión tendrán sus obras cuando se exponen en Brasil, Uruguay, Estados Unidos y Chile, antes de su postergado retorno a Europa en 1952.



Obsesionado con un azul que tenía en la cabeza, Pettoruti entrega unas bolsitas a los chicos del barrio, a quienes ofrece una lira para que las traigan llenas de cuanta pieza de loza, terracota o vidrio de ese color encuentren por la calle.

Los últimos años en la Argentina no le ahorran sinsabores: a la postergación en la primera edición del Premio Palanza, en 1947 (otorgado a Raquel Forner), y la cesantía en el Museo ese mismo año se le suma una intervención del ministro Ivanissevich en plena deliberación del jurado del Salón Nacional de 1948, exigiendo que se rechace el envío de Pettoruti "por ser arte degenerado". Policastro, Soldi y Quirós se negarán al absurdo pedido, pero no se atreverán a premiarlo (este sistemático relegamiento a la hora de los premios hará doblemente sugestivo su ingreso, en 1956, como miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes).

A su llegada a Europa, y volcado ya decididamente a la abstracción, expone sucesivamente en Milán, Florencia y Roma. Se lo celebra como "un innovador abstracto que pinta como un clásico" (Alberto Sartoris) y "un inventor original de formas" (*Il Tempo de Roma*). Pero descubre que en todos los textos del futurismo su nombre es impecablemente ignorado. Quizá por eso decide radicarse en París y no en Italia. Dos muestras allí (en 1957 y 1959) y una en Londres (en 1960) despiertan elogios similares a los obtenidos en Italia: "Un prototipo del moderno concepto de armonía" (dice J. P. Hodin) "permite hacer una evaluación totalmente nueva de la escuela abstracta" (dice Dennis Muerden), "uno de los pintores más puros, sabios, y completos salidos del cubismo" (dice Frank Elgar). Sus últimos años acumulan retrospectivas (la última de ellas poco antes de su muerte, en la controvertida Bienal de San Pablo de 1971), honores tardíos en su país (el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes y un doctorado honoris causa de la Universidad de La Plata, el primero otorgado en el país a un pintor), visitas guiadas a su atelier parisino y la eterna polémica (alimentada coquetamente por él mismo en su autobiografía de 1968, *Un pintor frente al espejo*) acerca de su rol más o menos pionero en las vanguardias que definieron el arte de la primera mitad del siglo. Las sucesivas generaciones reformularán una y otra vez el papel de Pettoruti en la historia de la pintura argentina, y quizá acepten reconocerle un mérito que él mismo se adjudicó cuando recordaba aquel escándalo de la calle Florida en 1924: "Con esa exposición en Witcomb no se inicia la era en que se empieza a pintar de otro modo, sino la era en que se empieza a ver de otro modo en la Argentina". ®



Hey Jude

Con Michael Caine era el mujeriego más célebre, petulante y cínico del *swinging London*. Pasaron 40 años, el feminismo, la libertad sexual, el aborto y las terapias de pareja. ¿Y qué quedó de Alfie? La remake con Jude Law tiene la respuesta.

POR MARIANO KAIRUZ

¿Héroe o cretino? La cuestión parece zanjada por el espíritu moralizante que impera tanto en la película de 1966 que lanzó a la fama a Michael Caine como en su flamante *remake* con Jude Law. Lo que vale preguntarse, en todo caso, es qué tan simpático nos cae el mujeriego más célebre, bravucón y cínico del *swinging London* y su versión contemporánea, que recorre Nueva York en motoneta con algo de *poster boy* de Armani.

Puede que cuarenta años de discusiones sobre feminismo, libertades sexuales, aborto, fidelidad y terapias de pareja hayan dificultado el buen *aggiornamiento* del personaje, pero lo cierto es que Michael Caine –que más tarde titularía su autobiografía con el leitmotiv del personaje, *What's it all about, Alfie?* (*¿Qué es todo esto, Alfie?*)– salió ganando. Después de todo, Caine es Caine, y Alfie es el personaje que lo lanzó a la fama cuando todas las estrellas de la época –Terence Stamp incluido– lo habían rechazado por sus aristas "controvertidas". Entre las gracias de este (anti)héroe figuran los nombres con que se refiere a sus múltiples conquistas (*birds* –pájaros–, *it* –eso–), la fría indiferencia con que le pregunta a su novia si no "deberíamos haber recibido ya la visita del amiguito" (el ciclo menstrual), o la enumeración cruel de los beneficios adicionales de sus relaciones con la tintorera, la enfermera o, en especial, la pedicura: "Me corta los callos. Tiene un bigotito, pero yo algún defecto les perdono. Nos ayudamos mutuamente; para eso estamos en el mundo, ¿no?".

Aunque las consecuencias de su estilo de vida casi no le dan respiro, el Alfie de Caine parece tener una autoconciencia absoluta que le permite detectar todo aquello que no está bajo su control, mientras que Law, mucho más discursivo, se hunde en su propia inseguridad y a partir de la mitad de la película no hace más que desplegar una interminable seguidilla de lamentaciones.

1 Ya no estamos en Londres 1966 sino en Nueva York 2004. Alfie sigue siendo un treintañero elegante y sin dinero, pero su presunto *british charm* vendría a ser un valor agregado en las calles neoyorquinas. La limusina que maneja parece ser su fuente casi exclusiva de oportunidades sexuales.

2 Ambos Alfie apelan directamente al espectador hablando a cámara –una de las marcas esenciales del film original– y así dejan constancia de su "filosofía de vida". Pero la *remake* incorpora a su monólogo unos carteles, ubicados visiblemente sobre el fondo neoyorquino, en los que se leen palabras sueltas como "Deseo" y "Búsqueda". Habrá que suponer que son las grietas que se abren en la fachada ganadora del protagonista.

3 El niño por el que Alfie confiesa cierta debilidad en la película del '66 es su propio hijo, al que de todas maneras abandona. En la *remake*, el chico es hijo de una pareja previa de su novia. Pero el asunto no queda ahí: es una de las situaciones del original que la *remake* ha reformulado y enrevesado.

4 En la escena clave del film del '66 –su "centro moral"– había un aborto, obviamente clandestino. Alfie, que ha embarazado a la esposa de un tal Harry (un tipo consumido por preocupaciones domésticas que conoció en un hospital), siente una sensación de vacío y pérdida. En la *remake*, Alfie se acuesta con la novia de su mejor amigo, pero las dramáticas derivaciones de su acto ya no están centradas en el duro discurso antiabortista del original.

5 La *remake* hace un penoso abuso de flores y poemas a modo de recurso romántico. Los apuntes jazzísticos de Sony Rollins han sido reemplazados por canciones compuestas *ad hoc* por Mick Jagger.

6 Susan Sarandon recrea a la mujer madura, atractiva y de carácter que antes interpretara la robusta Shelley Winters, y la relación en la que interviene se resuelve de manera similar. Pero la *remake* acusa por primera vez a una de las chicas de arruinar la única relación que Alfie parece decidido a conservar.

7 La nueva versión no habla de sida ni de enfermedades venéreas, pero el Alfie del siglo XXI somatiza a través de la impotencia y se somete a una angustiante biopsia peneana, cuando al viejo y querido Caine le alcanzaba con una pequeña infección pulmonar.

Simpatía por el de moño

Fue uno de los fundadores del jazz y también uno de sus exponentes más modernos. No hay músico que haya tocado con él que haya escapado a su estilo. Hizo de su orquesta un instrumento perfecto y, como pianista, llevó la síntesis a las puertas del silencio. Ahora, la edición (con bonus tracks) de tres álbumes largamente inhallables vuelve a poner en las bateas de novedades al gran Duke Ellington.



POR DIEGO FISCHERMAN

Hay dos nombres inevitables en cualquier historia del jazz: Louis Armstrong y Edward Duke Ellington. Sin embargo, ambos son, en un sentido esencial al género, las figuras más atípicas posibles. Si el jazz se construyó sobre una idea muy fuerte de evolución y cambios estilísticos, en una época en que la modernidad ocupó el lugar más alto en la escala de valores social (autos, heladeras, televisiones, cine en color y, también, música), Armstrong y Ellington fueron absolutamente impermeables a las grandes líneas rectoras del jazz a partir de la década de 1940. Ni el bebop ni sus derivados –el hard bop, el cool, mucho menos el free– tuvieron el menor efecto en ellos. Los nombres de Charlie Parker, Miles Davis, Horace Silver o John Coltrane no parecen tener ningún eco en ellos, aunque Ellington haya grabado con Coltrane (*Duke Ellington & John Coltrane*, Impulse, 1962). Precisamente ese disco es el que pone en escena, de manera inmejorable, hasta qué punto no existía entre ambos contaminación estilística alguna. A lo sumo, Coltrane logra ser, por momentos, ellingtoniano, pero jamás al revés.

Entre Armstrong y Duke, sin embargo, hay una diferencia fundamental. Si el trompetista rechazó de manera pertinaz cualquier clase de evolución –la del jazz y la suya propia–, manteniéndose fiel, por lo menos mientras hizo jazz, al modelo estilístico de Nueva Orleans y Chicago en los comienzos del siglo XX, el pianista fue perfeccionando su lenguaje, fue complejizándolo en algunos aspectos –en particular armónicos y formales– y acercándolo progresivamente a la síntesis más extrema –sobre todo en su papel de instrumentista–. El Ellington maduro no tiene nada que ver con lo sucedido en el resto del jazz a lo largo del siglo pero, tampoco, con sus comienzos con la Kentucky Club Orchestra (de todas maneras, vanguardistas para la época). Hay, sí, una línea que los une: el uso del color, la experimentación con combinaciones tímbricas poco usadas y en papeles infrecuentes –el ostinato de los graves, con la tuba en primer plano, de "East St. Louis Toodle-O", registrado a comienzos de 1927 y el arreglo de "The Mooche", en la grabación de 1952 incluida en el disco *Uptown*, por ejemplo.

Tres discos, largamente inhallables y ahora reeditados, con bonus tracks y tomas absolutamente inéditas hasta el momento, publicados por Sony –propietaria del viejo catálogo Columbia– y recién importados por la disquería Zival's (a 33 pesos cada uno), muestran a la perfección las particularidades del Caso Ellington. Dos de ellos podrían considerarse gemelos o, por lo menos, complementarios. En todo caso, eso es lo que señalan sus títulos: *Piano In The Foreground* y *Piano In The Background*. El primero es un trío, con Aaron Bell en contrabajo y Sam Woodward en batería, grabado en marzo de 1961, al que se le han sumado unos registros de 1957, con Jimmy Woode como contrabajista y unas improvisaciones en piano, de ese mismo año. El segundo es un álbum con grabaciones de 1960 y con su orquesta, aunque el piano está siempre presente y, en primer plano, en los solos y en el coro de apertura. El dato no es irrelevante, ya que Ellington, aunque componía sobre el piano y lo utilizaba para enseñar las nuevas obras a la banda, frecuentemente dejaba de tocarlo cuando dirigía o lo cedía a su alter ego Billy Strayhorn. En el tercer disco, *Blues in Orbit* –un álbum subestimado por los fans y obviamente dedicado al blues, grabado entre 1958 y 1959–, Strayhorn es el arreglador y compositor de algunas de las piezas y, precisamente, toma el lugar de pianista en dos de los temas, "Smada" y "Blues in Blueprint". Entre los tres CD arman, eventualmente, un relato extraordinario acerca del estilo de uno de los músicos más complejos, polifacéticos e inclasificables del jazz.

Se ha dicho en numerosas oportunidades que el instrumento de Ellington era su banda. Escucharlo como pianista exquisitamente lírico en "Fontainebleau Forest" y en su versión iconoclasta de "Summertime" (en *Piano In The Foreground*) o en los racimos de notas *à la* Monk en la introducción de "Happy Go Lucky Local" o en las breves y perfectas ráfagas de "It Don't Mean a Thing (If It Ain't Got That Swing)" –en *Piano In The Background*– muestran que, más bien, la orquesta –y cada uno de sus instrumentistas– funcionaban como proyecciones de su propio pensamiento musical. De hecho, el estilo de los grandes instrumentistas de su banda (Johnny Hodges, Jimmy Hamilton, Harry Carney) fue siempre un *estilo Elliogton*. Había en él, en realidad, una cualidad vampírica: su estilo se armaba a partir de los distintos estilos de sus músicos pero, al mismo tiempo que absorbía sus cualidades individuales, les inoculaba ese lenguaje colectivo que sólo él fabricaba, pero del que, una vez fraguado, nadie podía escapar. R

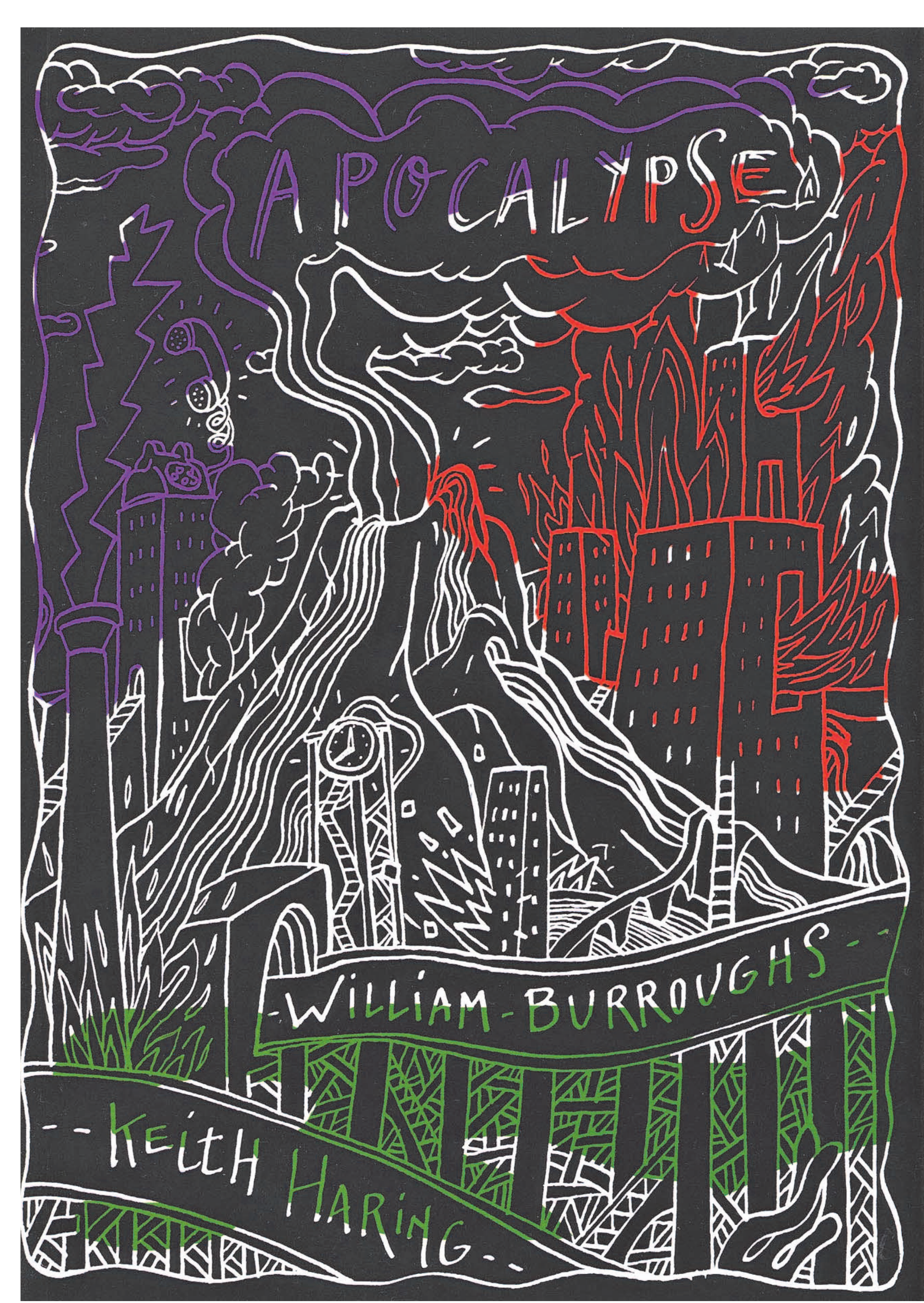
Cruces > Cuando Keith Haring conoció a William Burroughs

Cuando chocan los mundos

En 1988, Keith Haring (en pinceles) y William Burroughs (en máquina de escribir) se unieron para imaginar la cara que tendrá la conflagración final. El resultado fue *Apocalypse*, noventa carpetas que condensan la voz y las visiones proféticas de dos de los más grandes artistas paranoicos del siglo XX.







POR RODRIGO FRESÁN (DESDE BARCELONA)

¿Cuándo? En 1983, en una fiesta en la casa de Victor Bockris, biógrafo de Andy Warhol y de Lou Reed y de Keith Richards, de la Velvet y de Blondie y de Alí. Bockris, que preparaba entonces un libro de conversaciones con Burroughs, los presenta y experimenta la inequívoca sensación de "dos potencias se saludan y yo soy no sólo testigo sino responsable". El joven Keith Haring (1958) está nervioso. El eterno William Burroughs (1914) no; pero es más que probable que Burroughs jamás haya estado nervioso en su vida. Hasta es posible que Burroughs no tenga sistema nervioso.

UNO ¿Por qué estaba nervioso Haring? Porque era un fan de Burroughs desde 1979. Más que eso: Haring había encontrado en los escritos de Burroughs –y en los de Brion Gysing, verdadero inventor de la técnica *cut-up* y *fold-in*, y considerado el "abuelo del *graffiti* por sus 'cuadros escritos'"– una suerte de credo clarificador de su vida y su arte. De ahí que, luego de sentirse iluminado por ellos en el congreso burroughsiano Nova Convention de 1978, en Nueva York, los *Diarios* del pintor abunden en reflexiones y reconocimientos a Burroughs y Gysin: "Ellos han sido la influencia más importante. Sobre todo las ideas de ese libro que escribieron juntos, *The Third Mind* (1965), que me están ayudando a definir muchos puntos oscuros de mi obra y de mi pensamiento".

Hacia 1986, los tres ya son grandes amigos. La muerte de Gysin entristece a Haring, que ese año anota: "Me enteré de su muerte al llegar a Tokio. Ojalá descanse en paz. Desde Tokio envié un dibujo para que lo pusieran junto a su cuerpo en la ceremonia de cremación que se llevó a cabo la semana pasada. Ayer me enteré de que la persona a la que le envié el dibujo estaba en la ruina. Así que vaya uno a saber qué pasó con mi dibujo. Me siento orgulloso de haberlo conocido y haber podido disfrutar de algunos años de su larga vida. Brion es toda una leyenda. Era difícil estar a su altura. Me parece que lo hizo todo (estuvo en todas partes) y que en cierto modo consiguió llegar a lo más alto, sin saber sobre qué estaba situada esa cima. ¿Una especie de santo del inframundo (o del otro mundo)? Recuerdo que Brion me explicó más de una vez que le asustaba mucho la muerte por la sencilla razón de que admitía la posibilidad de tener que pagar por todas las cosas que había hecho, dicho, escrito y pintado en su vida. ¿Qué ocurriría si Dios fuese una mujer, una mujer muy enfadada?".

OTRO A falta de Gysin, muy bueno sea Burroughs. Pero –la verdad sea dicha– a la hora de una colaboración artística pintor/escritor, la primera opción había sido James Baldwin. Haring había leído *El cuarto de Giovanni* y tenía varias ideas. Pero Baldwin se enferma y se interna en un hospital (corre 1987, el año en que morirá), y entonces Haring piensa en Burroughs y se lo sugiere a George Mulder, patrocinador del asunto y editor de la obra gráfica del artista. "¿Quién es Burroughs?", pregunta Mulder, y Haring sonríe.

Haring es famoso: ha saltado de las paredes del SoHo a las esferas de los relojes Swatch; Annie Leibowitz acaba de fotografiarlo desnudo y cubierto por sus propias pinturas. Hace ya tiempo que no es uno de los protegidos de Andy Warhol y sospecha que se ha contagiado del *Grand Mal* del que muy pocos se atreven a hablar. "Tengo algunos síntomas... Mis amigos están cayendo como moscas... Sé que mis días están contados... Tengo que hacer tantas cosas como pueda, y lo más rápido posible", apunta en su *Diario*.

Por su parte, Burroughs –que predijo la plaga en su *Cities of the Red Night* (1981) y ya había conjeturado la idea de la conspiración virósica y la sospecha del sida como "guerra bacteriológica encubierta"– es una leyenda viviente que se las ha arreglado para sobrevivir a todos y empieza a ser asimilada por toda una generación de aullantes nuevos *beat-mesías underground.* La unión hace la fuerza. Disparan rifles sobre tableros con fotos y latas de pintura, y fuman porros "para ver mejor lo que hay en los cuadros". Haring define su relación como "un proceso de intercambio de información" y no demoran en sentir la necesidad de hacer algo juntos. Y no demoran en encontrar un tema que los entusiasma y los une y los contiene: el Apocalipsis.

AMBOS La serie *Apocalypse* de 1988 –noventa carpetas en edición numerada, con diez serigrafías de Haring acompañadas por diez textos breves de Burroughs– es importante y digna de atención por varios motivos. Para empezar, la prosa es puro Burroughs. Dicción de Predicador y de Hombre Invisible. Haikus mutantes. Algunos ejemplos sueltos: "El planeta está soltando amarras y se precipita en el espacio y derrama ciudades"; "Férreas chimeneas como penes eyaculan chispas azuladas en el hedor del ozono"; "Los electrodomésticos se rebelan: las lavadoras les roban la ropa a los invitados, las rugientes aspiradoras se chupan el maquillaje, la peluca y la dentadura postiza, los cepillos de dientes eléctricos se meten de un brinco en bocas que gritan..."; "Atrapado en Nueva York bajo los animales de la ciudad, El Flautista hizo que el cielo cayera"; y "Acto final, The End, aquí es donde todos entramos. El Apocalipsis final tiene lugar cuando cada hombre ve lo que ve, palpa lo que palpa, oye lo que oye".

Las "visiones" de Haring aportan edificios en llamas, volcanes en erupción, hongos atómicos fálicos, Giocondas tachadas, teléfonos descolgados, televisores estallando, aviones quebrándose en los cielos, autopistas rotas, relojes detenidos a la hora señalada y –lo más importante– la aparición de su *trade mark* final, tan reconocible como esos hombrecitos bailoteando que lo hicieron célebre: el *devil sperm*, un espermatozoide con cuernos de diablo surgiendo de un huevo para meterse en jeringas y penes y vaginas desprotegidas.

Con todo, *Apocalypse* no es una obra sombría y funeral sino, por el contrario, vital y de colores vibrantes. Como dice aquella canción de R.E.M.: "Es el fin del mundo tal como lo conocemos / Y yo me siento bien".

JUNTOS Y la cosa no acaba allí y Haring y Burroughs se reúnen en 1989 para una segunda serie, *The Valley,* basada en un capítulo de la novela *The Western Land* (1987), conclusión –luego del western *The Place of Dead Roads* (1983) y del ya mencionado thriller pirata *Cities of the Red Night*– de su Red Night Trilogy. Haring aportó quince aguafuertes desbordantes de robots, niños divinos y dioses míticos a la reinterpretación que Burroughs hace de *El libro de los muertos* egipcio, conectándolo con algo que, según el escritor, tendría lugar en 1999: los Disturbios Médicos. En el libro, Burroughs no hace otra cosa que pensar en sus amigos muertos. En sus cuadros, Haring no hace otra cosa que pensar que va a morir. Uno escribe sin pausa y otro pinta sin parar.

La última anotación de los *Diarios* de Haring –jueves 22 de septiembre de 1989– lo encuentra en Pisa, frente a la torre inclinada: "Es imponente y desopilante al mismo tiempo. Cada vez que uno la ve, no puede evitar sonreír".

La última anotación de los diarios de Burroughs –miércoles 30 de julio de 1997– confiesa: "No hay nada. No hay sabiduría final ni experiencia reveladora; ninguna jodida cosa. No hay Santo Grial. No hay Satori definitivo ni solución final. Sólo conflicto. La única cosa que puede resolver este conflicto es el amor. Amor puro. Lo que yo siento ahora y sentí siempre por mis gatos. ¿Amor? ¿Qué es eso? El calmante más natural para el dolor que existe. AMOR".

NINGUNO La serie *Apocalypse* –que no suele colgarse mucho, pero por estos días se expone en Barcelona– se presentó por primera vez en una galería de Santa Fe, Nuevo México, bautizada con un burroughsiano nombre en español: La Casa Sin Nombre.

Keith Haring murió el 16 de febrero de 1990 en Nueva York, a la edad de 31 años, víctima del sida.

William Seward Burroughs murió el 2 de agosto de 1997 en Lawrence, Kansas, a la edad de 83 años, por un fallo cardíaco.

El Apocalipsis ya empezó, pero es mucho más lento de lo que nos habían contado. Hasta da tiempo para pintarlo. Y al Apocalipsis le encanta, y no le preocupa posar todo el tiempo que sea necesario. Ⓡ

La unión hace la fuerza. Haring y Burroughs disparan rifles sobre tableros con fotos y latas de pintura, y fuman porros "para ver mejor lo que hay en los cuadros". Haring define la relación como "un intercambio de información" y no demoran en encontrar un tema: el Apocalipsis.



Apocalypse: Burroughs-Haring. Hasta el 28 de noviembre en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, en el marco del festival poético Proposta 2004. La muestra incluye cortos y documentales protagonizados por Burroughs entre los que destaca *Thanksgiving*, dirigido por Gus van Sant. Con el catálogo viene un CD del grupo español Apocalypse, especialmente concebido para la muestra, que musicaliza los textos de Burroughs. Los *Diarios* de Keith Haring –escritos entre 1977 y 1988, desde los 17 años hasta muy poco antes de su muerte– se publicaron en español en Galaxia Gutenberg, Barcelona (2001). Los de William Burroughs se publicaron como *Mi educación: Libro de sueños*, Península (1997), y *Last Words: The Final Journals of William S. Burroughs*, Grove Press (2000).



INEVITABLES



teatro

Cercano Oriente (La caja)

Dos hombres conviven en una caja de cartón que alguna vez alojó una heladera. Puesto a reparar un electrodoméstico, uno de ellos se electrocuta y pasa a habitar un oscuro más allá. A partir de ahí, la relación adoptará la forma aberrante de una épica del reencuentro. Absurdo y ferocidad en una notable creación colectiva. Grandes actuaciones de Luis Machín y Alejandro Catalán. Con dramaturgia y dirección de Omar Fantini.

Los domingos a las 21 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, $ 10.

Hotel Melancólico

En el patio y el baño de un hotel de mala muerte, los personajes se entremezclan en su cotidianidad y exponen su intimidad. No les queda otra opción: la incomodidad, las dificultades para bañarse y circular, la búsqueda del amor y el miedo a la soledad los unen y los asfixian. Pero en ese espacio algo claustrofóbico, al borde de la intolerancia, aparece el humor en sitios insospechados. Con dirección de Mariela Asensio y música de Darío Lipovich.

Los viernes a las 23.30 en La Carbonera, Balcarce 998, $ 8.



música

Puente Celeste

El excelente grupo integrado por Santiago Vázquez, Edgardo Cardozo, Marcelo Moguilevsky, Luciano Dyzenchauz y Lucas Nikotian acaba de editar un nuevo disco, *Mañana domingo*, en formato acústico. Como siempre, ofrecen una mirada musical única que fusiona canción, improvisación y diálogo instrumental para crear con emoción y calidad "música argentina" surcada por otras sonoridades.

Se presentan en vivo los jueves y viernes de noviembre a las 21.30 en el Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565.

Opera do malandro

La obra emblemática de Chico Buarque, censurada en su estreno original en 1978. En su *remake* del 2003 fue el mayor éxito de la cartelera teatral de Brasil y en su gira internacional agotó localidades en Broadway. La ópera transcurre entre burdeles, malandros, prostitutas, policías cómplices y hermosas canciones como "Vivir de amor" o "Tango de Covil". Verdadero hito en la carrera de Buarque, la obra sintetiza sus dos condiciones: escritor erudito y cantautor popular.





Mal de amores

Los ardores de García Lorca en la Facultad de Psicología

POR CAROLINA PRIETO

En el Auditorio de la Facultad de Psicología de la UBA, los miércoles y viernes por la noche, un puñado de mujeres grita sus penas de amores no correspondidos, embarazos frustrados y muerte en *Amáltrico*, un sugestivo trabajo creado por Esteban Fagnani sobre la base de tres obras de Federico García Lorca. Pese a los ruidos que se filtran (voces, gritos, algún bombo proselitista), es difícil escapar a la densidad dramática de las escenas de *Yerma*, *La casa de Bernarda Alba* y *Bodas de sangre*, que se entretejen en un espacio oscuro y despojado. Apenas dan marco a la acción un suelo cubierto de tierra, troncos y una indispensable utilería que remiten a un ámbito rural, además de un efectivo diseño lumínico y el sonido de guitarras y cantos.

Es llamativo que un grupo de actores no profesionales (son alumnos del laboratorio de producción de la facultad) logre plasmar toda la carga emotiva de los fragmentos elegidos. Los intérpretes, que comprometen cuerpos y voces, asumen distintos roles con un resultado casi hipnótico. Poco importa reconocer si la actriz que daba vida a *Yerma* ahora es Adela o Angustias, o si tal escena corresponde a tal o cual obra. Mejor dejarse llevar por esa cadena de frustraciones y encierros que de a poco parecen encarnar en una sola mujer.

***Amáltrico*: 17 y 19 de noviembre y 1º y 3 de diciembre a las 21 en el Auditorio José Luis Cabezas de la Facultad de Psicología, avenida Independencia 3065.**



La hormona Medea

Irem Bekter reescribe a la despechada Medea en clave coreográfica

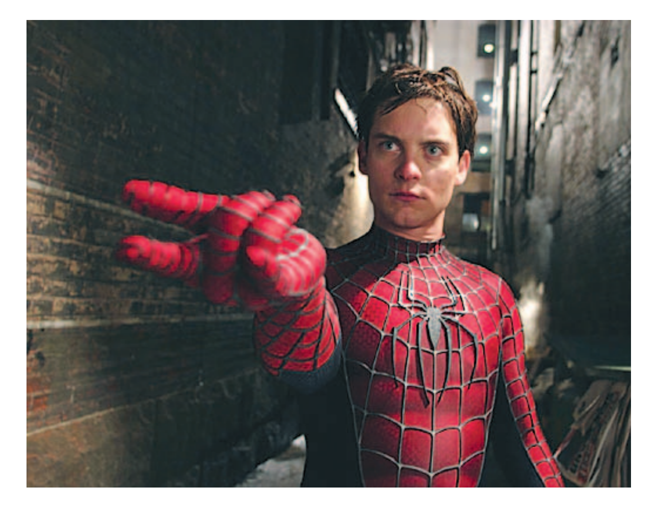
POR ANALÍA MELGAR

Pocas tragedias tan inspiradoras para el arte occidental como *Medea*. La pieza de Eurípides fue ópera (Luigi Cherubini), pintura (Eugène Delacroix), teatro moderno (Jean Anouilh) y cine (Bergman, Pasolini, Dassin, Von Trier, Arturo Ripstein). Ahora, en manos de la actriz y bailarina turca Irem Bekter, *Medea* es también danza con acentos folklóricos.

Traicionada por Jasón, que contrae en secreto matrimonio con Glauce, bella hija de Creonte, rey de Corinto, Medea es expulsada de la ciudad junto con sus hijos. La venganza que planea tiene cuatro pasos: uno, pide veinticuatro horas para partir; dos, envenena e incinera a Glauce y a su padre; tres, asesina a sus dos hijos; cuatro, exhibe ante el consternado Jasón los cadáveres de los niños, mientras huye en un carro tirado por dragones alados.

Todos los pormenores de la tragedia aparecen grabados en el cuerpo maduro de Irem Bekter, cuya contextura física le da una presencia escénica capaz de sacudir al más indiferente. El recorte textual de Bekter subraya expresivamente la injusticia, el desamor, la venganza irreflexiva. Se enoja, se rebela, grita, solloza. El personaje que compone –de allí el título de su versión: *Medea, la voz de la sangre*– es pura pasión: un amor y un odio cuya intensidad recuerda los desbordes de la Maria Callas de Pasolini. La puesta de Bekter concentra el trabajo en dos regiones: el rostro, de frente al público, que se transfigura según las distintas emociones; la pelvis, metafórico nudo de la tragedia. Si la *Medea* de Eurípides tiene su centro en su cabeza –con las meditaciones hamletianas acerca de matar o no matar–, la de Bekter es hormona pura.

***Medea, la voz de la sangre*, domingos a las 20 en el Taller del Angel, Mario Bravo 1239, tel.: 4963-1571.**



video

El hombre araña 2

Aunque el guión está firmado por David Koepp –responsable también de la primera parte–, se sabe que por acá pasó la mano del escritor Michael Chabon. Los resultados están a la vista. Nuevamente bajo la dirección de Sam Raimi, continúa el relato de un superhéroe acosado por el drama familiar, las dificultades económicas, la incomprensión general y, fundamentalmente, la angustia juvenil, pero en plan mucho más dinámico y divertido que su predecesora. Tobey Maguire y Kirsten Dusnt ponen lo suyo con más sentido del humor y Alfred Molina está sencillamente genial como el Doctor Octopus, el villano invitado.

Connie y Carla

Con algo de *Una Eva y dos Adanes*, *Tootsie* y *Víctor Victoria* (pero entre drag queens), esta comedia no permitió que su guionista y actriz (Nia Vardalos) repitiera el éxito cosechado con *Mi gran casamiento griego*, pero sí que exhibiera sus dotes musicales y las de su *partenaire* Toni Colette (*El casamiento de Muriel*) en lo que por momentos recuerda a un buen sketch de *Saturday Night Live*. No pasó por los cines.

cine

Hoy y mañana

La ópera prima de Alejandro Chomski se apoya en la actuación de Antonella Costa (*Nadar solo*, *Garage Olimpo*), notable actriz que interpreta a Paula, una chica de clase media argentina que toca fondo: debe servicios, alquileres, no consigue más ingresos y en la desesperación fantasea con la idea de prostituirse. La anécdota es pequeña y sencilla, pero Chomski logra una gran empatía con su actriz y un registro fiel del personaje y su entorno.

Dark Star

La ópera prima del director John Carpenter (*Noche de brujas*) es una bizarra comedia espacial que anticipa vagamente a *Alien el octavo pasajero*, cuyo guionista –Dan O'Bannon– comparte. Pero también funciona como testamento hippie de la época (1974), con sus tres astronautas fumones dedicados a exterminar planetas "inestables". Accesible hasta ahora en el cable y en horrendas copias de video, el próximo fin de semana, cuando se exhiba por primera vez en fílmico, se le hará justicia.

El viernes 26 y sábado 27 a las 24 en el Malba, Avda Figueroa Alcorta 3415.



televisión

Desperate Housewives

Una mujer muerta –se suicida en el primer capítulo– oficia de guía por la intimidad de un grupo de amigas atrapadas en vidas familiares infernales y asfixiantes. Una golpea a su marido, otra se acuesta con su jovencísimo jardinero, otra es una ama de casa impecable que parece incapaz de abandonar su papel de perfecta (aun cuando su familia ya no tolera "vivir en una publicidad"). Humor negro y melodrama.

Los jueves a las 22, por Sony.

Juicio a las juntas

Por primera vez se verá completo el juicio a los militares responsables de la última dictadura militar argentina. En 23 emisiones, con locución de León Gieco –que explicará la situación actual de los condenados–, un documento escalofriante y necesario que deja un sabor amargo. La lectura del veredicto se emitirá el 8 de diciembre en una pantalla gigante montada en la Plaza de Mayo, mientras tendrá lugar una nueva edición de la Marcha de la Resistencia.

De lunes a viernes a las 13 y a las 21, por Ciudad Abierta.

Maldita policía

Sadismo y oscuridad en un *film noir* genial de Fritz Lang



POR MARIANO KAIRUZ

El hombre acaba de pegarse un tiro y se desploma sobre su escritorio. Su mujer baja las escaleras hasta la habitación donde se consumó el suicidio: la escena la sacude un poco, pero ella no pierde la calma y se dispone a leer la carta que dejó el finado. Así, poniendo al espectador un paso por delante del detective Bannion, comienza *Los sobornados* (*The Big Heat*), el más magistral de los *films noirs* que Fritz Lang rodara en el período norteamericano de su carrera.

Filmada en 1953 a partir de un folletín publicado por un tal William P. McGiver en el *Saturday Evening Post*, *Los sobornados* habla de un mundo que se derrumba. El suicida de la escena inicial era policía, y los motivos de su drástica decisión son más que oscuros para el detective Bannion (Glenn Ford unos años después de *Gilda*). Y la luminosidad de su vida doméstica (la bella esposa que lo espera con la cena preparada, la hija que le reclama un cuento para irse a dormir) brilla demasiado para no augurar lo peor. Pero Bannion sobrevivirá a la destrucción de su familia y saldrá en busca de los mafiosos que han puesto a unos cuantos hombres de la fuerza "en la nómina de pagos".

Así de sombría es *Los sobornados*. En su escena más perturbadora y memorable, Lee Marvin arroja una cafetera caliente sobre el rostro de Gloria Grahame y la marca para siempre. Todas las mujeres –las buenas, las malas y las confundidas– son objeto de una crueldad sin límites en este clásico brutal que narra sin el menor asomo de piedad el fin de la inocencia.

Hoy a medianoche por el canal Retro.



La redención de dos actores erráticos: James Spader y Peter Coyote

Viaje al centro del poder

POR M.K.

Como *Los insobornables*, *La sombra de una muerte* (que sale directo en video) explora el submundo fétido de los poderes corruptos y la desolación del sueño americano hecho pedazos. Su atractivo, sin embargo, reside menos en su retrato de los grandes hombres de negocios y sus imaginativos recodos argumentales que en dos de sus actores protagónicos: Peter Coyote y un avejentadísimo James Spader. La carrera del primero (que alternó las producciones clase B con directores como Almodóvar, Polanski o Spielberg) siempre fue errática; más difícil es determinar dónde exactamente se desbarrancó la del protagonista de *Sexo, mentiras y video*, que, salvo por algún proyecto independiente (*Crash*, *La secretaria*, el inédito *Speaking of Sex*), se dilapidó entre series de televisión y telefilms de baja calaña.

Tanto Spader como Coyote dignifican sus propias escenas en *La sombra...*, donde encarnan a sendos miembros de una suerte de sociedad secreta de personajes poderosos. Son los que hacen "lo que hay que hacer" para mantener la respetabilidad de una familia que ha tenido la desgracia de contar con una oveja negra. Con el rostro marcado, el gesto inalterable y la voz apagada, William Ashbury, abogado en las sombras, es la prueba cabal de que James Spader sigue siendo un gran actor en busca de una gran película.

“LA GENTE QUIERE AL CRIMINAL”

DEJÓ SU SELLO EN *CASOS*, *ESTO* Y CUANTA REVISTA POLICIAL ENSANGRENTARA LOS KIOSCOS NACIONALES. ESTUVO EN *ANTENA* Y MÁS TARDE INVENTÓ *RADIOLANDIA 2000*, PARADIGMA DEL SENSACIONALISMO CHOLULO, FRANCISCO LOIÁCONO CUENTA CÓMO SON LA VIDA, LA MUERTE Y LA ÉTICA PERIODÍSTICA EN EL MUNDO DE LAS MÁS BAJAS PASIONES.

POR MARÍA MORENO

Se llama Francisco Loiácono, como Barquina –el del tango de Cátulo Castillo–, ese periodista de *Crítica* que se atrevió a decirle al General Perón: “Lástima que se agarró este conchabo de presidente. Porque si no, con su pinta, flor de cafisho hubiera sido”. Pero a este Loiácono le dicen Pancho, y con Perón tiene una anécdota muda. Colado como cronista en un barco que llevaba la delegación argentina a las Olimpíadas, se encontró con el General y Evita en la cubierta. No le mandaron los guardias: lo saludaron.

Porteño de Mataderos, de una familia de floricultores italianos que se sentaba a comer con sus peones, Loiácono dice que de esa vía “genética” tomó la costumbre de sentar a la mesa a sus mucamas. “Tenía una, Angélica, que trabajó diecisiete años en casa. Con ella abría mis mejores vinos. Le enseñaba: ‘¿Ve la espumita? Si el champagne es berreta, los globitos son grandes. Cuando es bueno, son finitos’. Cuando leí que Amalia Fortabat comía sola no lo pude concebir. En *Casos* yo ordenaba seguir las campañas políticas de acuerdo con cómo venía la mano. Angélica vivía en Laferrère. Un día estábamos comiendo y le pregunté cómo había pasado el fin de semana. ‘¿Sabe que Alfonsín vino al barrio? Fue impresionante’. ‘¿No me diga?’ Yo pensé: ‘¿En Laferrère? Ésta me está dando la pauta de que este tipo va a ganar’. Y entonces apunté todos los cañones a Alfonsín. Inmediatamente me hice hacer un dibujo que lo representaba como presidente. El olfato viene de la experiencia. Y la gente es tu cliente”.

Ocurrió, *Casos*, *Esto*: los títulos de las revistas policiales son telegramáticos como los informes judiciales, aunque prime el detalle y la foto catástrofe donde la sangre tiene el color de la tinta. Pancho estuvo en todas y dirigió la mayoría. Amén de las del corazón, como *Antena* y *Radiolandia 2000*, donde se destacó como el inventor de los reportajes polaroid, en los que transcribía las respuestas a medida que el reporteado contestaba. Era para cubrir las temporadas en Mar del Plata.

COSECHA ROJA Y ARTE

Si Pancho Loiácono se analizara, se le podría interpretar que tuvo cadáveres aportando a su sueldo desde que su familia aumentaba sus ganancias todos los 1º de noviembre, Día de los Muertos, cuando los invernáculos quedaban vacíos. Es casi un chiste que haya tenido problemas con el dedo gatillo y también que defienda a los curas lascivos: un efecto edípico lejano, dado que su familia desciende de un cura. A lo mejor eso incide en su explicación del caso del padre Grassi: “A él, cada chico le costaba de $ 280 a $ 300. Al Estado, casi $ 900. Alguien se estaba quedando con la diferencia y lo quiso anular a Grassi. Pero ojo, que él tenía antecedentes en el municipio de Morón. Hay tantos curas que no falta el desviado. Una vez habían matado a uno. Era travesti, pero no lo publiqué. Primero pensé: ‘¿Los chicos serán un almácigo que tenía para él?’ Pero los chicos no lo sabían y lo veneraban. Si yo publico eso, hoy hay sesenta chicos con psicólogo”.

Loiácono dice que su única divisa es la verdad y que le da bronca que en sus años de periodismo nunca haya podido enganchar a los criminales de guante blanco.

–Yo tengo cincuenta años de villas y te aseguro que al poder político le conviene tener a esa clase sumergida. Hay una delincuencia común cuyo símbolo es el Gordo Valor. Y el Gordo Valor con un revólver en la mano es infinitamente menos peligroso que cualquier arrebatador de plaza Once o que Cavallo cuando firmaba los decretos. Pero está la otra clase, a la que nunca pude tocar: la delincuencia ligada al poder. La que empezó con los robos a las cajas de jubilaciones, el gran ensayo colectivo que terminó en un final wagneriano-delictivo que fue robar los sueños argentinos. ¿Sabés cuántos casos Belsunce hubo en la historia?

Por ejemplo, el de la Dra. Giubileo.

–Me acuerdo de que un oficial de policía fue a ver al juez y le dijo: “Yo quiero citar a todas las amigas de la Giubileo –eran cuatro o cinco–. A las dos de la tarde. Compro masas, té, meto los micrófonos y empiezo a conversar con ellas de bueyes perdidos y me voy ganando la confianza. De pronto salgo, fingiendo que tengo que ir al baño: ‘Espérenme, chicas, ya vengo’. Tardo veinte minutos en volver, y en esos veinte minutos la cinta gira, gira”. No lo dejaron.

¿Es cierto que en *Esto* arreglaban los cadáveres para la foto?

–Bueno, una vez. Me acuerdo de que cuando murió la cantante Susy Leiva pudimos entrar en la morgue. Y el Negro Urteaga, que era un gran reportero gráfico y tenía cara de piedra, entró y dijo: “Fotografía Forense, acá no entra nadie más”. (A veces, para no reírme, yo me descomponía.) Había un policía igualito a Onganía. El Negro puso las enfermeras alrededor y las hizo persignarse. Eso sí: nosotros no publicamos la foto del cadáver con sangre. Esperamos que lo limpiaran para evitar publicar algo que la gente pudiera rechazar. Pero no hizo falta maquillarlo. Ése fue un cadáver que preparamos especialmente para sacar en la tapa.

¿Cuáles son los trucos para meterse donde no se puede entrar?

–Uno que es importante es entrar a un lugar como si lo hicieras todos los días. Un día vino un boxeador a pelear con Acavallo. Lo traía Canal 13 y yo producía para el 9, para Roberto Galán. Y se lo robé. Como mi inglés es el de Tarzán la primera semana con Juana, aproveché la confusión, le dije que viniera conmigo y lo llevé al 9. Yo aprendí a enfocar el hecho policial con el caso Penjerek. Tengo la costumbre de pensar poniendo todas las fotos en el suelo. Estaban todas las de las prostitutas y llegué a la conclusión de que Pedro Vecchio, el zapatero acusado, no tenía nada que ver. Casi nos cuesta la edición, porque la gente quiere al criminal. Por eso hay que, primero, cargarle el espíritu de tensión, como si estuviera viendo una película de suspenso. Sólo que en la Argentina, cuando faltan tres minutos para revelar quién es el hombre malo de la historia, se corta la luz, la Justicia no cumple y al tipo no lo agarran nunca. La gente quiere saber qué pasó realmente. ¿Quién violó? ¿Quién descuartizó? ¿El gatillo fácil existe? No quiere un cuento policial. Porque ya la historia tiene demasiados elementos para un cuento. No hay que adornar nada. Si no, entrás en una cosa nefasta: la leyenda. La leyenda no es la historia.

“AL PADRE GRASSI CADA CHICO LE COSTABA DE $ 280 A $ 300. AL ESTADO, CASI $ 900. ALGUIEN SE ESTABA QUEDANDO CON LA DIFERENCIA Y LO QUISO ANULAR A GRASSI. PERO OJO, QUE ÉL TENÍA ANTECEDENTES EN EL MUNICIPIO DE MORÓN. HAY TANTOS CURAS QUE NO FALTA EL DESVIADO. UNA VEZ HABÍAN MATADO A UNO. ERA TRAVESTI, PERO NO LO PUBLIQUÉ. SI LO HUBIERA PUBLICADO, HOY HAY SESENTA CHICOS CON PSICÓLOGO.”

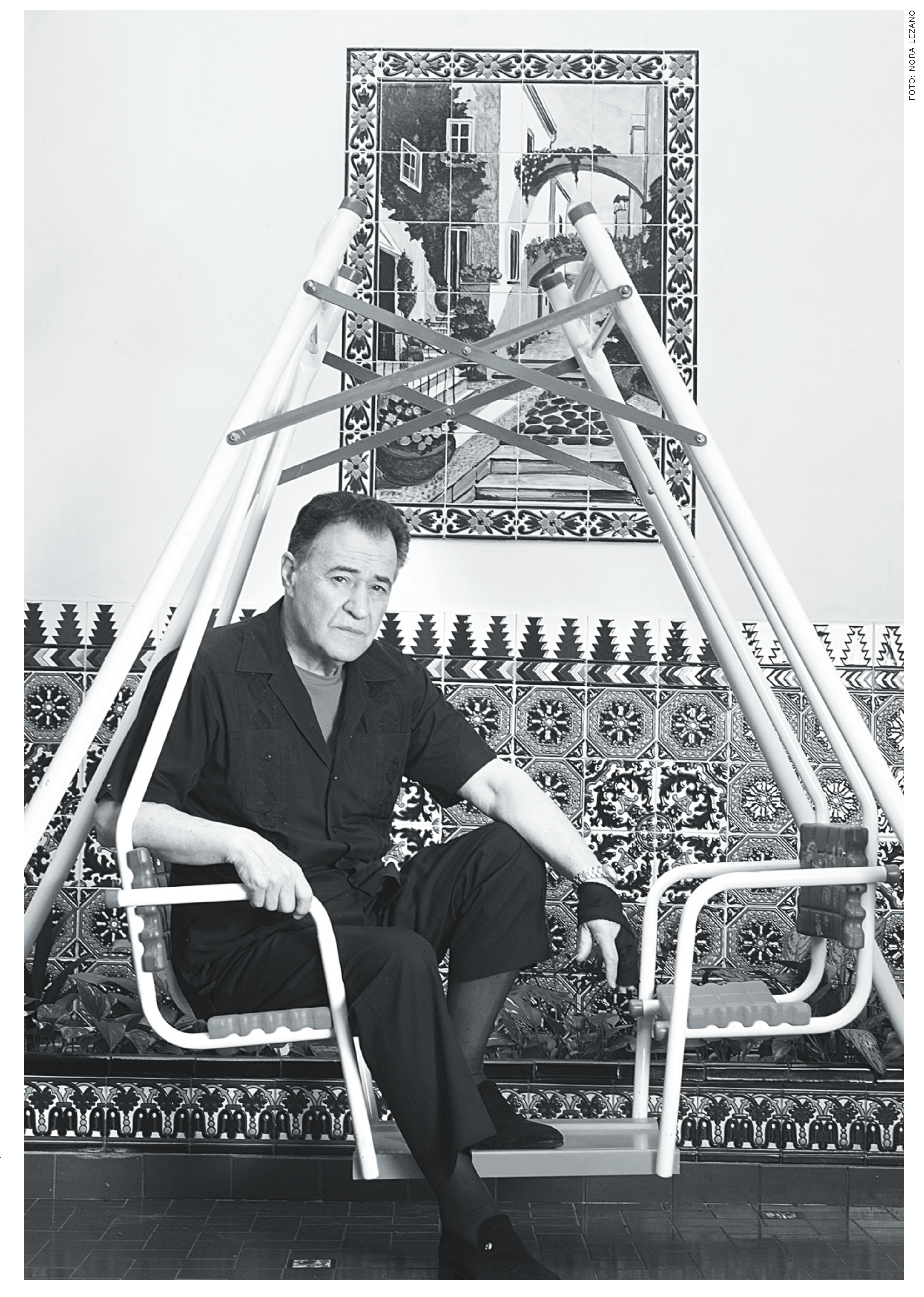
LOS MARLOWE DE LA REMINGTON

Marta Ferro, cronista brillante que trabajó para Loiácono, dice que él le enseñó muchas cosas y le dio libertad para que hiciera lo que se le cantara.

–Me enseñó a mirar la escena del crimen, a darme cuenta de que el mínimo detalle servía tanto para hacer un policial popular como para levantar pistas. Capaz que mirando la última rosa que había en un jarrón, la boleta de la tintorería, un pucho apagado, terminabas enterándote de lo que hacía la policía, el gatillo fácil, el encubrimiento. Nosotros, si nos agarran la agenda, vamos presos.

Loiácono dice que para trabajar prefirió la finura de las mujeres siempre que no fumaran. Si lo hacían, como él tenía la ventana de su escritorio siempre abierta, en invierno tenían que acercársele a pedir instrucciones con sobretodo.

–Yo tengo muchos defectos, pero a la ho-


FOTO: NORA LEZANO

ra de elegir el equipo, elijo el equipo justo. Gente que pueda hacer las cosas mucho mejor que yo. El de *Radiolandia 2000* era un equipo sensacional. Y al equipo hay que cuidarlo. Si vos trabajás para mí, yo tengo la obligación de saber si estás embarazada o si te pegó tu marido. Porque el que me va a la calle va a buscar la noticia que va a salvar a la editorial. Un día vino una chica y yo le dije: "¿Qué te pasa que parecés la Gorda Matosa?". Me quiso explicar. "Pará, pará". Entonces llamé a la clínica de Reforzo Membrives, el hijo de Lola Membrives, un brillante endocrinólogo, y le pedí hora. Le encontraron un problemita en la silla turca que superó. Yo siempre, si podía, hacía que los cronistas ganaran más que el director pasándoles vales y vales. Por eso un día hubo una hecatombe que había que cubrir, me fui a la editorial a las tres de la tarde y estaban todos: ni hubo que llamarlos.

Pero una vez la editorial Perfil tuvo un problema con los fotógrafos que iban a cubrir la temporada de Mar del Plata.

–Y yo les dije: "¿Qué fotógrafo o reportero gráfico se muere por exceso de trabajo?" Ninguno. Se mueren por fumar o de stress. O de ir al psicólogo, que es lo peor para un periodista. Porque nosotros somos neuróticos compensados, y el psicoanálisis te mata la creatividad, la locura que hace falta para tener olfato. Yo siempre tuve la suerte de rodearme de personajes poco comunes que no iban al psicoanalista. Uno de ellos fue Julián Centeya. Se emborrachaba todos los fines de semana. Otros lo hubieran echado, pero era un genio. Entonces le compré una cama para que durmiera la mamúa en la redacción. Un día abrió la cama mal y la apoyó contra la puerta. Justo teníamos cierre, y para poder entrar tuvimos que pedir una escalera a los vecinos.

En el género policial, la nota se socializa con los aportes espontáneos.

–Yo tenía travestis de la Panamericana. Un día la mandé a Marta Ferro al velorio de uno. Todavía tengo la foto con los otros llevando el ataúd. Ni Berlanga la hubiera soñado. A muchos de los que me informaban los mataron. Tenían los ravioles para vender al menudeo, y cuando juntaban una buena cantidad de dinero, por ahí se entusiasmaban, empezaban a gastar y gastar, y cuando tenían que entregar la plata no la tenían. A uno de ellos le traje una pupa de Italia. Fue como regalarle a una amante una perla rosa.

¿Qué es una pupa?

–Un neceser. Claro que lo que me decían había que tomarlo con pinzas, pero yo sabía cuándo me estaban diciendo la verdad y cuándo no. Los chorros salen de la cárcel y me vienen a ver acá. Vienen, me dan la mano y yo les pongo un billete de 50. A uno le di salida laboral. A otro, que estaba preso, una vez le cumplía años la hija. Estaba en el colegio. Le dije a mi mujer: "Hacé un postre", pero no le dije para quién. Compré sandwiches, fui al colegio e hice la fiestita. Y el tipo, desde Caseros, me informaba cada vez que veía algo. También le puse la dentadura a la esposa de un preso y un puente a otro. Esa condición es genética en mí, porque mi abuelo a cada uno que venía de Italia le ponía la dentadura. Pero además me viene de Meneses. Cuando hacía caer un chorro, el tipo, antes de ir en cana, le decía: "Jefe, lo único que le pido es que cuide a los pibes". Y Meneses cumplía.

PROCESOS

Durante la dictadura militar, cuando dirigía *Radiolandia 2000*, Pancho Loiácono recibió a una señora que le dijo que iba llevarle flores a Irma Roy en el cementerio de Avellaneda. "¿Cómo?, pensé. ¿Irma Roy no está viva? La localizamos. Estaba viviendo en la calle Francisco Alvarez. Una gran mujer, muy sufrida, que hacía la cola como cualquiera para visitar a su marido en Ezeiza. Con ella había una nenita, pero después te cuento. En las redacciones se corrió la bola enseguida de que yo iba a hacer esa nota. Entonces el directorio de la editorial Abril me pide que vaya al Ministerio de Marina. 'Pero si yo no voy a hacer una nota a Irma Roy hablando del gobierno. Voy a hacer la nota para ver si está muerta', protesté. Tuve que ir a hablar al Ministerio de Marina. Me trataron muy bien, porque los marinos siempre fueron muy caballerosos para hablar. No te tratan como un civilacho. '¿Usted sabe que hay gente que va a llorarla a Avellaneda?' '¿Y cómo sabe la gente que está ahí?' Como decía Goering, 'mienta, mienta, que al final alguna verdad sale'. Yo hacía una ensalada de conceptos... 'Bueno, pero que no se hable del Proceso', me decían. 'Mire, para mí la cuestión es si está viva o muerta'. Yo ya había pensado el título: *Estoy viva, gracias a Dios*. Pero ahora quería saber por qué estaban tan atemorizados. Y era que en el cementerio de Avellaneda había muchos NN.

¿Lo de Irma Roy se publicó?

–Fuimos a verla, y estaba con esta nenita que te digo. Urteaga sacó las fotos sin que nosotros nos enteráramos. Yo podría haber publicado la foto con la tirita, como se hace con los menores, pero si la publicaba con la tirita estaba diciendo que Irma Roy tenía la nena. Porque –¿sabés?– era la hija de Graiver. Ella la estaba protegiendo. Entonces la guardé. La moral de la noticia para mí siempre está en segundo plano, pero a veces la tenés que anteponer. Si no, la verdad de la noticia está por encima de la moral de la noticia.

Música > Liebre por gato: falsos inéditos de Piazzolla



POR DIEGO FISCHERMAN

En un número anterior de **Radar** comenté el disco *En Suite*, una nueva edición con música de Piazzolla realizada por el sello Trova, con material proporcionado por el productor italiano Aldo Pagani. Allí decía que todo disco de Piazzolla corría el riesgo de pasar inadvertido debido al caos provocado por innumerables publicaciones de materiales similares con distinto título y materiales diferentes con el mismo nombre. También festejaba, en este caso en particular, que se tratara de material valioso y en algunos de los casos, como las anunciadas versiones de las *Cuatro estaciones porteñas* por el noneto, en vivo en Italia en 1972, único. Cometí varios errores. El primero fue confiar en la información de tapa. El segundo fue escuchar el disco sin confrontar en cada caso con lo anunciado. Oí, por lo tanto, una versión de "Verano porteño" en la que tocaba el noneto. En las otras tres piezas de la suite, no se escuchaban con claridad todos los instrumentos y en dos de los casos faltaban los aplausos que deberían haber estado, pero no le atribuí importancia en ese momento. Más adelante, y con la nota ya publicada en este medio, decidí comparar las versiones de estas obras con las grabadas en vivo en el Regina y en estudio, en 1970, ambas con el quinteto y editadas por RCA. Me llevé varias sorpresas. La principal: "Invierno" y "Primavera" eran las mismas que en el disco del '70. Es decir: estaban literalmente robadas del disco de RCA. Y "Otoño", aunque está en vivo y no pude identificar la fuente exacta, se trata sin duda de otra versión del quinteto. Además, "Otoño" e "Invierno" aparecían con los títulos cambiados entre sí. Pero las barbaridades no terminaban allí. Gracias al erudito Jorge Pessinis y al foro de un lugar de Internet llamado *Piazzolla.org*, descubrí que también había fraude en la supuesta *Suite del ángel* grabada por el segundo quinteto, en vivo en Milán, en 1984. "Introducción del Angel" está robada del CD *Introducción al angel - Vol. 1*, publicado por Melopea, y fue grabada por el primer quinteto (Piazzolla-Agri-Gosis-López Ruiz-Díaz), en el Auditorium de Radio Municipal de Buenos Aires, en 1963. Como conclusión, pido perdón si mi apresuramiento y entusiasmo llevaron a alguien a comprarse el disco, creyendo la información de la cubierta –y creyendo mis errores–. Y si todo disco de Piazzolla corre el riesgo de pasar inadvertido a causa del caos, éste, que incurre en los peores de los vicios que son responsables, precisamente, de esa situación, lo merecería con creces. ®

Taras > Los comics argentinos de *La Guerra de las Galaxias* valen millones



POR FERNANDO ARIEL GARCÍA

A esta altura, ya es un clásico: cada vez que George Lucas anuncia novedades alrededor de *Star Wars*, los fanáticos de todo el mundo hacen colapsar Internet. El lanzamiento en DVD de la primera trilogía y la divulgación de las primeras imágenes del *Episodio III: Revenge of the Sith*, donde se terminará de contar el origen de Darth Vader, dispararon la búsqueda frenética de las adaptaciones al comic realizadas en la Argentina, únicas historietas producidas fuera de los Estados Unidos que todavía no fueron reimpresas ni traducidas a otro idioma. Una razón suficientemente valedera para que los coleccionistas llegaran a ofrecer cifras millonarias en dólares (y euros) por un ejemplar de éstas en buen estado.

Las adaptaciones son dos: *La Guerra de las Galaxias* y *El Imperio Contraataca* (LucasFilms no autorizó la versión local de *El regreso del Jedi*, porque distribuyó de manera internacional el comic oficial norteamericano), aparecidos en los anuarios de 1978 y 1981 de la revista *Fantasía*, uno de los populares títulos de Editorial Columba. *La Guerra...* corrió por cuenta de Robin Wood (guión) y Ricardo Villagrán (dibujos), creadores de una de las épocas más exitosas de *Nippur de Lagash*, mientras que *El Imperio...* estuvo guionada por Fred W. Seymour (uno de los tantos nombres de pluma que escondían al guionista Alfredo Grassi) e ilustrada por un primerizo Simón Gneiss, seudónimo que el uruguayo Eduardo Barreto utilizaba "cuando no estaba muy conforme con el resultado de mi trabajo".

"*La Guerra de las Galaxias* ocurrió al principio de mi carrera", recuerda Wood. "Columba había cerrado trato con una empresa cinematográfica para adaptar sus películas a partir de un resumen de media página, que era lo que nos entregaban a nosotros. En la práctica, teníamos que inventar toda la historia." Pese a estar escrita a partir de una reseña de diez líneas ("yo no tenía la más puta idea de qué se trataba", confesó Wood en el 2000), el comic reproduce con bastante fidelidad la trama argumental, aunque el texto exalta más el discurso poético que el costado fantástico de la aventura; redimensionando en el camino la figura de Obi Wan Kenobi, quizá por ser el personaje de Alec Guinness, el actor más conocido de todos los que aparecían en la película.

Para los entendidos, además, estas historietas cuentan con dos valores agregados más que valiosos: Ricardo Villagrán logró reconocimiento en Norteamérica gracias a su trabajo de entintado en las revistas de *Viaje a las estrellas*, la antagónica saga multimedia de ciencia-ficción; mientras que Eduardo Barreto, firma hoy habitual en las aventuras de *Superman* y *Batman*, fue el artista elegido por LucasFilms para dibujar la adaptación oficial de *Star Wars: A New Hope . The Special Edition* (1997), o sea la remasterización digital de la primera película. "Ya casi ni me acuerdo de la historieta –se sincera Wood– y no sé dónde pueden estar los originales, lo cual me apena. Además, no sabía que eran tan codiciadas por los fanáticos." ®

Televisión > Llega el *Gran Hermano* que dura toda la vida

Cadena perpetua

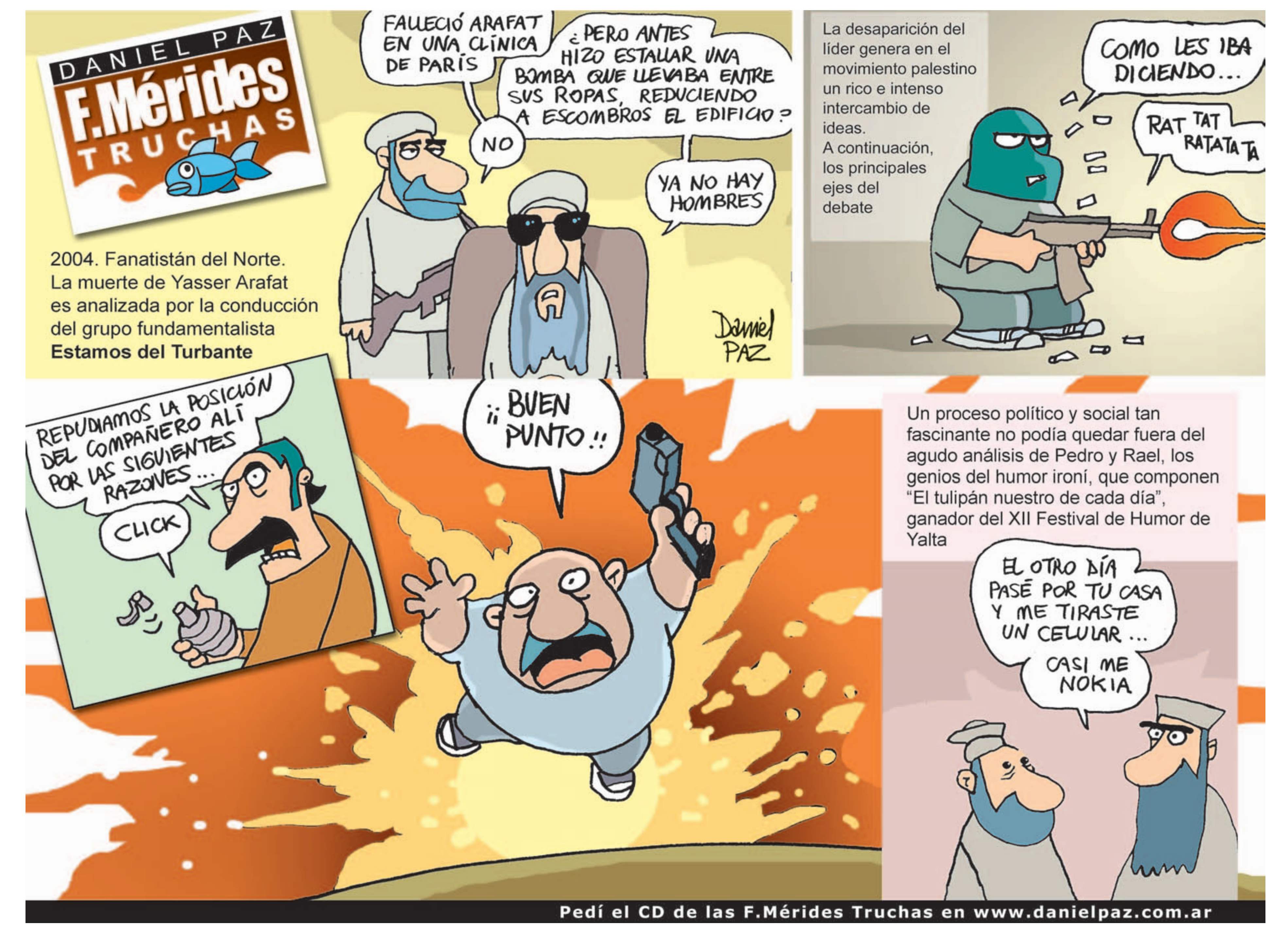
Una de las peores pesadillas de la ciencia ficción amenaza con hacerse realidad en unos pocos meses. Una vez más, cortesía de Endemol, la empresa propietaria del formato televisivo *Gran Hermano*, y de la cadena alemana RTL2. El proyecto se anuncia como un hecho consumado, ya que se encuentra en preparación, y su elocuente título provisorio expresa con síntesis y contundencia lo que vendrá: *Big Brother Forever*. O sea: *Gran Hermano para siempre*.

La cosa es más o menos así: todo transcurrirá en un pequeño pueblo "al estilo del de la película *The Truman Show*". Como muchos recordarán, en aquella película dirigida por Peter Weir hace poco más de cinco años, Truman (Jim Carrey) era el protagonista involuntario de un programa de televisión que transmitía todas las alternativas de su vida las 24 horas para un público internacional que lo seguía como si se tratara de una telenovela en tiempo real. La película tenía un antecedente sudaca no acreditado en la historieta *Custer*, que publicaron en los años '80 el guionista argentino Trillo y el dibujante español Bernet. Pero ahora va en serio: en este mismo momento se está construyendo una ciudad artificial en las afueras de Hamburgo con centro comercial, iglesia, escuelas y hasta bosque. Todo destinado a los participantes que se instalarán a vivir allí. Por tiempo indeterminado. Si es posible, para siempre.

La única gran diferencia con la historia de Truman, dicen los productores, sería que sus participantes habrían accedido voluntariamente a su rol protagónico. La idea, por supuesto, es que habiten el pueblo de *Gran Hermano* en el sentido más amplio de la expresión: que allí estudien (y rindan exámenes y se profesionalicen), trabajen, se enamoren y, de ser posible, se reproduzcan. Muy suelto de cuerpo, el productor Rainert Laux dijo que "esperamos que las parejas queden embarazadas y los grupos familiares interactúen con todas las fricciones usuales". Para esto, se seleccionará "el mejor grupo posible de desocupados". Y los ingredientes serán "los mismos del *Gran Hermano* de siempre: el sexo, las situaciones difíciles y la fascinación por la naturaleza humana".

Ante el anuncio del proyecto, el "psicólogo mediático" Jo Graibel mostró su preocupación ante la posibilidad de que la gente que pase demasiado tiempo adentro luego tenga dificultades para adaptarse al "mundo real". Pero en Endemol dicen que la ciudad se proyecta como "un lugar muy realista, para que los participantes no tengan problemas al reintegrarse a la sociedad". Aunque la idea es que esto no sea necesario.

Big Brother Forever tiene dos antecedentes directos: un experimento fallido de Fox TV llamado *Forever Eden* (en el cual los participantes convivían en una isla del Caribe, y que debía durar indefinidamente, pero fue cancelado al tercer episodio) y una exitosa propuesta piloto de un año de duración que actualmente está llegando a su fin en Alemania. Los productores del programa dicen que el actual formato del *Gran Hermano* ya agotó su primera etapa y que el nuevo programa comenzaría en marzo, en un sitio relativamente reducido. El cual, de resultar exitoso, habrá de crecer y extenderse indefinidamente en dimensiones y cantidad de participantes. Hasta el momento, la RTL2 no pudo (o no quiso) proveer detalles sobre la financiación de todo el asunto.



Fan Una pintora elige su cuadro favorito: Liliana Porter y un original de Ana Mendieta



Sin título,
dibujo sobre hoja de árbol,
Ana Mendieta, 1982.

La silueta perdida

POR LILIANA PORTER

Ana Mendieta dibujaba con pólvora sobre la tierra. Repetía, una y otra vez, en diferentes versiones, una silueta femenina. La dibujaba con piedras en el río, sobre árboles, en sitios varios e inesperados. Muchas veces incluía su propio cuerpo en estos dibujos rituales ya sea flotando en el río o integrándose en el paisaje. Sus materiales predilectos eran hojas, barro, ceniza, piedra, sangre, fuego, arena, raíces, agua. Dibujaba, otras veces, sobre la arena, marcas que casi instantáneamente se borrarían.

Hay breves filmaciones y también algunas fotografías que documentan estas obras hechas en su gran mayoría en exteriores, algunas veces en un bosque, a la orilla del mar o en una montaña, y atestiguan que sus acciones eran mediadoras de un diálogo íntimo y constante con la naturaleza. Por otra parte, se han preservado una serie de hojas de árbol sobre las que marcó, en diversas versiones, el contorno de esa obstinada figura. En los dibujos que hizo sobre papel Amate (ese papel oscuro, de fibras naturales, proveniente de México), la silueta aparece delineada en gruesas pinceladas negras. Dibujar, grabar, incendiar son todas marcas que en su caso registran una circularidad entre vida y muerte, un retorno permanente a alguna esencia que está más allá de la materia.

En estos días, en Nueva York, tuve ocasión de ver otra vez sus obras, en el marco de una nueva exposición retrospectiva en el Whitney Museum.

Su trabajo no parece pertenecer ni es fácilmente mostrable en el espacio cerrado y formal de un museo o de una galería. Porque lo esencial ocurría en ese preciso momento en que el fuego encendía la pólvora, y en que la pólvora dibujaba con urgencia una y otra vez, en muchísimas versiones, esa silueta que Ana necesitaba repetir para mimetizarse y ser una con la tierra. Y también, ahora, su obra es ese mismo lugar donde la silueta se ha borrado, porque en sucesivas estaciones volvió a nacer la hierba, el río retomó su curso y los árboles quedaron solos, perfectos, intemporales en el bosque primero.

Las obras creadas directamente en la naturaleza, que son el verdadero legado de Ana Mendieta, incluyen una reflexión sobre lo contextual en el arte y consecuentemente sobre el arte como institución que quizás trascienda su propia intención, pero que está allí para ser pensado.

Ana Mendieta nació en Cuba y murió en 1985, a la edad de 35 años, en la ciudad de Nueva York. Éramos amigas. Un día me regaló la hojita que ilustra estas líneas. Ⓡ



Con el mismo espíritu

Durante la ceremonia en la que recibió el Premio Nacional de las Letras Teresa de Ávila, Juan Gelman trazó una lectura de la poesía mística de la santa a partir de su experiencia del exilio. **Radar** reproduce esta destacada pieza discursiva pronunciada hace apenas un mes en Ávila, España.

POR JUAN GELMAN

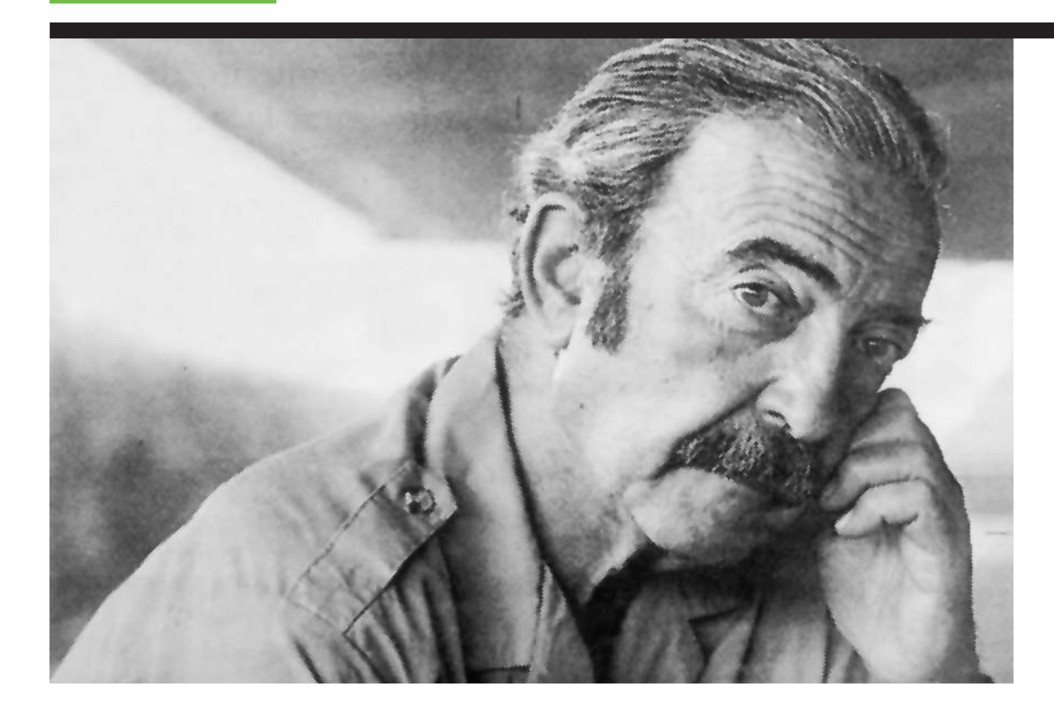
Autoridades de la provincia y del Ayuntamiento de Ávila
Amigos, Señoras y Señores:

Quiero ante todo agradecer al muy distinguido jurado de la séptima edición del Premio Nacional de las Letras "Teresa de Ávila" el habérmelo otorgado ex aequo con don José Ignacio Tellechea Idígoras. Así, el honor es doble: por el nombre de este premio y a quien honra, y por compartirlo con tan notable historiador.

Santa Teresa de Ávila tiene para mí un significado muy particular. La leí en mi juventud, pero creo que sólo cuando la dictadura militar argentina me condenó al exilio mi lectura fue otra, y encontré en Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada tanta reflexión que, como espejo claro, alumbraba a la mía. En ella y en otros

>>>

CON EL MISMO ESPIRITU



DISCURSO PRONUNCIADO EL 14 DE OCTUBRE DE 2004 CON OCASIÓN DE LA ENTREGA DEL VII PREMIO NACIONAL DE LAS LETRAS "TERESA DE ÁVILA", EX AEQUO IGNACIO TELLECHEA, ÁVILA, ESPAÑA.

"Nadie puede sentarse a escribir poesía como, supongo, nadie puede sentarse a esperar a Dios. El poeta espera, sí, un milagro, el de la fusión de la vivencia o experiencia con la imaginación que la interroga y con la palabra que la expresa."

>>>
místicos –San Juan de la Cruz, Hildegarde de Bingen, la Cábala, las beguinas Hadewijch de Amberes, el Maestro Eckhardt– me reuní con lo que yo mismo sentía, es decir, la presencia ausente de lo amado: Dios para ellos, el país del que me habían expulsado para mí. "¿Puede ser mayor mal, que no nos hallemos en nuestra mesma casa?", pregunta Teresa de Ávila en "Las Moradas". ¿Qué "vivir en este destierro", dice? Ese es un destino "que no es sino morir muchas veces", dice. Y yo moría muchas veces fuera de mi casa, y más con cada noticia de un amigo o compañero asesinado o "desaparecido" que agrandaba la pérdida de lo amado. La dictadura militar argentina "desapareció" a 30 mil personas y cabe señalar aquí que la palabra "desaparecido" es sola, pero encierra cuatro conceptos: secuestro de ciudadanas y ciudadanos inermes, su tortura, su asesinato y la desaparición de sus restos en el fuego, en el mar o en suelo ignoto.

"Fija Dios a sí mesmo en lo interior de aquel alma de manera que, cuando (ésta) torna en sí, en ninguna manera puede dudar que estuvo en Dios y Dios en ella." La Argentina entraba en mí entonces en sueños y pesadillas que me parecían pedazos de una realidad de la que me había salido por inadvertencia. Entiéndase que no procuro en modo alguno equiparar las situaciones, mi mirada es laica pero no profana y no pretende recortar la experiencia espiritual de Santa Teresa. Me limito a señalar los encuentros, o afinidades, o semejanzas que tuve en ella al leerla de una manera otra en el exilio, y de cómo su búsqueda de la unión o fusión con lo amado me incluyó y abrió caminos de vida y de escritura. Bien dijo José Angel Valente que no se trata de entender la escritura de Teresa de Ávila "desde el lado humano", como Dámaso Alonso pretendió.

Y, sin embargo, cuánta compañía de imposible encuentra un poeta en esta "flaca mujer tan animosa", en "la elegancia desafeitada" de su estilo, según señaló Fray Luis de León. "Muchas de las cosas que aquí escribo no son de mi cabeza, sino que me las decía éste mi Maestro celestial y yo hago lo mismo que los pájaros, repetir lo que me decía", anota Teresa.

¿De qué otro modo definir los momentos más felices de un poeta, cuando lo escribe la poesía y la pluma corre por su cuenta en el papel? Es el éxtasis, el ex tasis, el salir de sí mismo, que abraza de manera igual a la experiencia mística, a la experiencia poética y a la del amor humano. Tampoco el poeta "ni aun en la misma alma entiende de manera que lo puede decir después, aunque no está sin sentido interior". "La bodega donde nos quiere meter el Señor, cuando quiere y como quiere, más por diligencias que nosotros hagamos no podemos entrar", dice la Santa. O: "Pues la verdadera unión se puede muy bien alcanzar, con el favor de Nuestro Señor, si nosotros nos esforzamos a procurarla con no tener voluntad, sino a lo que fuere por voluntad de Dios", dice. Tampoco se entra en la poesía por voluntad propia, sino por voluntad de ella. Es cuando ella nos habita y eso ocurre cuando ella quiere. Nadie puede sentarse a escribir poesía, como, supongo, nadie puede sentarse a esperar a Dios. Y no estoy diciendo que el poeta es un pequeño dios, como quería ese gran poeta chileno que fue Vicente Huidobro. El poeta espera, sí, un milagro, el de la fusión de la vivencia o experiencia con la imaginación que la interroga y con la palabra que la expresa. Sin esa esperanza no insistiría en el mester de fuego que es la poesía. Y como dijera Chesterton, lo verdaderamente milagroso de los milagros es que a veces se producen.

Ir hacia Dios "es una operación de amor" que engendra "un dolor sabroso, y no es dolor, no está en un ser; aunque a veces dura gran rato, otras de presto acaba... quítase y torna; en fin, nunca está estante, y por eso no acaba de abrasar el alma, sino que ya que se va a encender muévese la centella y queda como deseo de tornar a padecer aquel dolor amoroso que le causa", se lee en "Las Moradas". René Char, el gran poeta francés que participó en la resistencia contra los nazis, pensaba que "el poema es el amor realizado del deseo que se queda en deseo". Esa sed nunca se sacia. "El vuelo del espíritu es un no sé cómo se llame, que sube de lo más íntimo del alma", dice Teresa de Ávila. Es el "aquello" de San Juan de la Cruz. Es la impronta en el alma que algo sin materia deja, de Plotino. Son las palabras que "están en lo interior de su alma, en lo muy más interior, en una cosa muy honda, que no sabe decir cómo es, porque no tiene letras", insiste Teresa. Como la poesía, el misticismo interroga sin cesar al lenguaje. La experiencia mística se cumple en la escritura.

Estar en el Castillo, en la Morada Séptima, no da cer-



teza del encuentro y crea el olvido de sí, "un desasimiento grande de todo". No es diferente el acto poético. El misticismo y la poesía son dos creencias absolutas: en Dios el uno, en la palabra la otra. Esto requiere "grandísimos trabajos y fatigas... para que no estén ociosos las potencias y sentidos", advirtió Teresa de Ávila. Sí. De "esos impulsos tan delicados y sutiles... que no sé qué comparación cuadre... (el alma) jamás querría ser sana". El poeta tampoco quiere ser sano de lo que lo obliga a hablar. En mi exilio escribí *Citas y comentarios*, un libro que dialoga especialmente con Teresa de Ávila. Está dedicado a mi país. Permítaseme leer un par de poemas de ese libro que tal vez digan mejor lo que intenté decir:

Comentario IV (Santa Teresa)

y habiendo muchos pajaritos y silbos en la/
parte superior del pensamiento o cabeza/y ruidos
en la cabeza como un mar/o lamentos/
o vientos o movimientos/soles

que chocan entre sí/se pagan/arden/o potencias
como miles de bestias que pisan
el arrabal del alma/es decir padeciendo
los trabajos terribles/aun así

ocurre el alma entera en su quietud/
o deseo/o claridad no tocada
por pena/menosprecio/miseria/
sufrimiento o ruindad/entonces

¿qué es esta paz sin venganza/o memoria
de cielo por venir/o ternura
que baja de tus manos/manantial
donde los pajaritos de la parte superior del pensamiento

van a beber/pían dulces/o callan
como luz que vienese de vos/alita
que vuela sobre guerra y fatiga
como vuelo de la misma pasión?

Comentario VI (Santa Teresa)

esta secreta unión que pasa
en un punto muy interior del alma/
que debe ser donde estás vos/y donde
tales son el deleite y la gloria y demás

criaturas que pasan/conunidas como
aguas de cielo que van a río entrando a mar/o manos
que por lados contrarios se hacen una/
o sustento que me sustenta/así me sos

como madera en el palito/aunque
mayor dolor queda después/y deseo mayor porque crece
el amar cuando más se descubre
la delicia de vos/y vienen ansias como rayos

que abrasan y retardan el morir/y luego
sin saber cómo ni cuándo/sin
mover mano ni pie/cae un golpe de fuego que hace polvo
cuando alentamos cuanto respiramos

al interior de esta pasión/
y suelta queda la pena como un animal
que también es noticia de vos/tierra mía
de la que estoy atado y desatado/

y rara ausencia/rara compañía/
que nadie es sino vos/
y yo como alguno colgado que
ni toca tierra ni al cielo puede subir

como conciencia de un tormento/
padecer o desdicha/que es gota de agua en el grande
océano de el calor de vos/mariposica honda/
libre en la toda luz que das

NOTICIAS DEL MUNDO



OPINIONES DE NOBEL

En otro gesto de humildad, la ganadora del Nobel de Literatura de este año, Elfriede Jelinek, cree que hubiera sido más justo que el premio se le concediera al estadounidense Thomas Pynchon. La escritora austríaca considera a Pynchon "uno de los escritores vivos más importantes, mucho más que Philip Roth". Respecto de su negativa para viajar a Estocolmo y recibir personalmente el Premio Nobel debido a su claustrofobia, Jelinek –que grabó un agradecimiento televisivo hace unos días– comentó que la Academia Sueca había reaccionado "con mucha comprensión" ante su problema. Como suele sucederles a los Nobel, Jelinek se vio expuesta a los periodistas que le preguntaron cómo veía el devenir político del mundo. Al respecto, vaticinó que Estados Unidos se aislará cada vez más del resto de las naciones. Y que, tras la reelección de George W. Bush, el mundo se enfrentará a décadas oscuras. "Ahora todas las tendencias liberales en la política social desaparecerán por largo tiempo en Estados Unidos ya que la revolución conservadora será ampliada", concluyó la escritora, que militó en el Partido Comunista de Austria hasta 1991.

¿CÓMO PINTA GRASS?

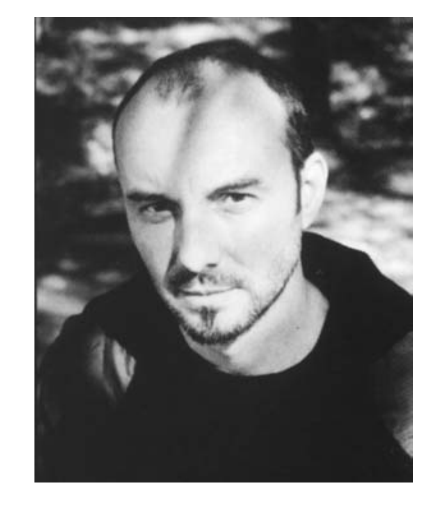
Otro Premio Nobel de Literatura, el alemán Günter Grass (1999), fue el encargado de las ilustraciones de un volumen que recopila cuentos del danés Hans Christian Andersen. Las litografías, realizadas en blanco y negro, acompañan entre otros a cuentos legendarios como "Pulgarcito" y "El patito feo" en el libro que fue publicado con el título de *La sombra* (también nombre de uno de los cuentos incluidos). El libro se lanzó con motivo de celebrarse en 2005 el bicentenario del nacimiento de Andersen. Contra ciertas opiniones en boga en su país hasta hace poco, Grass –que ya había despuntado su vicio de artista plástico ilustrando un libro propio– cree que la del dinamarqués es "literatura de alto nivel".

SADDAM VENDE

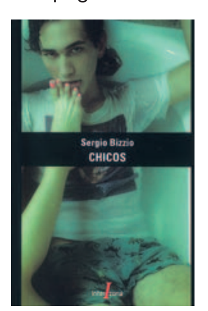
Zabiba y el rey, la novela rosa que escribió Saddam Hussein (ex dictador y actual paciente odontológico del imperio norteamericano) se transformó en un best-seller en Bagdad, tanto que se agotó y será impresa nuevamente en la por el momento más tranquila ciudad de Beirut. La obra de Hussein lleva vendidos medio millón de ejemplares. Consultado sobre el fenómeno, un librero bagdadí declaró que "los iraquíes educados la compran porque quieren leer entrelíneas mientras que los menos educados quieren saber lo que pasaba por la mente de Saddam". Para completar el panorama editorial del país, el comerciante cuenta que, de los libros que se venden en Bagdad, los infantiles provienen de Siria, las novelas y romances del Líbano, y el 80 por ciento de los libros sobre religión se imprimen en Irán. Sólo los libros científicos que se venden allí se editan en el mismo Irak.

Crecer de golpe

Bizzio: cuentos con chicos y un delirio que termina en sorpresa.



Chicos
Sergio Bizzio
Interzona
179 págs.



POR MARTÍN DE AMBROSIO

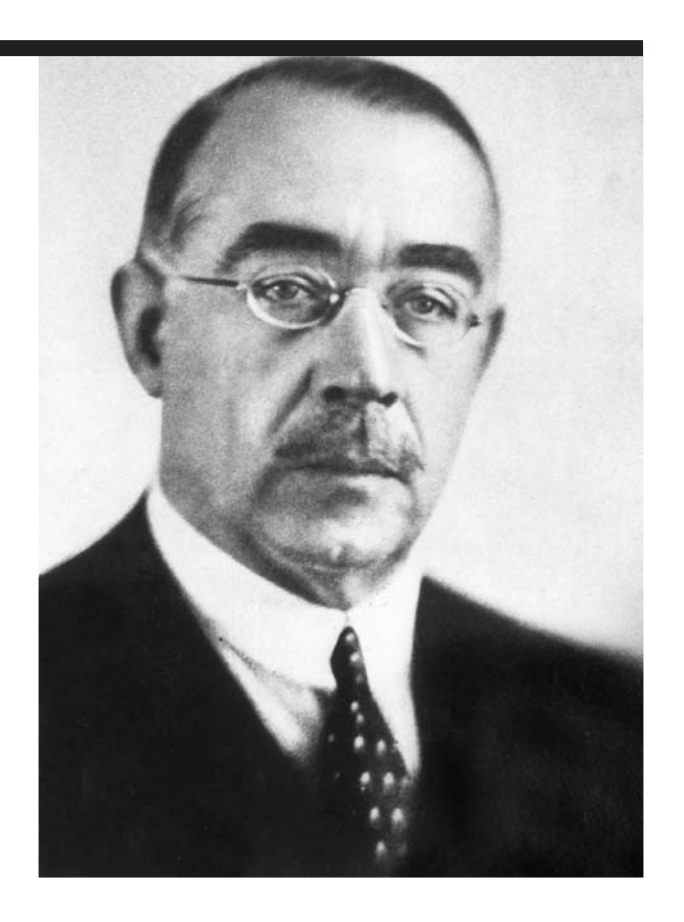
Emparentado con Roberto Fontanarrosa y con Leo Maslíah (con quienes a su vez tiene naturalmente sus puntos de diferencia: lo que en Fontanarrosa es fútbol en Bizzio es sexo, drogas y extraterrestres; lo que en Maslíah son muchos juegos de palabra en Bizzio son pocos juegos de palabra), Sergio Bizzio ha sabido construir una estética literaria propia, lo que algún crítico podría llamar "horizonte de expectativas". En pocas palabras: el lector conoce a qué se expone al abrir un libro de este autor. Ya se sabe que los personajes de Bizzio serán extraterrestres ridículos o animales que hablan y llevan a cabo venganzas inverosímiles o estrellas de rock decadentes o escritores más bien mercenarios o, por último, chicos que viven torpemente (¿de qué otro modo si no?) su despertar sexual. Y las tramas serán de un delirio extremo, inconsecuentes, bífidas, alocadas y despojadas de finales contundentes.

Por ejemplo, en "El tótem", un grupo de indígenas de la tribu Sorong decide construir un tótem, que no es otra cosa que un hotel de cinco estrellas de once pisos (las Sorong, una de ellas llamada Uma y otra Thurman, conviven con los huéspedes del hotel). O en el cuento que abre el volumen, titulado "Cinismo", se cuenta la extraña pareja de una hermafrodita con un chico gay. Aunque también, a veces, Bizzio puede rozar el costumbrismo, como en "Lo denso", acertado cuadro sobre lo que pasa cuando las traiciones conyugales se convierten en familiares, involucrando a hermanos, parientes, amigos y favorecedores. Todo lo dicho hasta aquí es válido del primero hasta el penúltimo cuento.

Un párrafo aparte merece el último cuento, "Un amor para toda la vida". Contrariando la veta delirante y absurda que explotó en todas sus consecuencias hasta entonces, Bizzio se mete de lleno en una historia realista de un curioso trío de amigos, novios y amantes (son dos chicos y una chica). Los chicos son arrasados por la aparición en el colegio de esta intrusa –ella los cautiva desde el comienzo en que aparece en el aula y califica de "boludo" a un profesor que le hace una pregunta boluda–. Y todo cambia. El líder del grupo deja de ser tal para convertirse apenas en un noviecito que quiere que ella llegue virgen al matrimonio; el narrador es el tercero en discordia, que apenas si logra unos besos furtivos y se mortifica por su frustrado amor. Cuando parece que la historia va a terminar con la partida de la chica al exterior, el autor la hace continuar hasta un asombroso encuentro en la madurez de los tres (el narrador es ahora un escritor que se dedica a guiones televisivos que gana bastante dinero con el asunto). El cuento, genial, tal vez sirva incluso para cambiarle la perspectiva al mismo autor, que evidentemente está en condiciones de ejercer el realismo con elegancia, precisión y una fuerza narrativa envidiable y no muchas veces vista o leída. Lo que confirma que Bizzio es también un gran escritor y no sólo un divertido delirante.

La espada y la palabra

Una novela sobre los Lugones: cuando la ficción no logra imponerse a la realidad.



Los Lugones. Una tragedia argentina
Marta Merkin
Sudamericana
250 páginas



POR OSVALDO AGUIRRE

La saga de la familia Lugones supone uno de esos dramas que, para el sentido común, están hechos a medida de una novela. Leopoldo Lugones, el poeta exquisito que alentó la primera dictadura militar argentina; su hijo homónimo, comisario y célebre torturador, y Pirí, la tercera generación, periodista y militante montonera víctima del terrorismo de Estado, parecen piezas de un rompecabezas que debería ser ajustado. La pregunta es qué puede aportar la ficción –en este caso la novela de Marta Merkin– en una historia que no necesita ningún agregado, ninguna invención, para hacerla atractiva o para interesar a los lectores.

Los Lugones, cuya acción transcurre entre 1968 y 1979, aborda esa novela familiar a partir de Pirí Lugones. La coprotagonista y por momentos conductora de la narración es Laura, en principio una estudiante secundaria que tiene como profesora de literatura a Emilia Cadelago, la ex amante secreta de Leopoldo Lugones. La militancia política pone a Laura en contacto, por un lado, con Américo, un viejo anarquista que será su punto de apoyo cada vez que entre en crisis, y por otro con los intelectuales más importantes de la izquierda peronista. De manera didáctica, como si el texto apuntara a un lector que desconoce hasta lo más elemental, Emilia Cadelago relata sus amores con el poeta (se retoma la versión según la cual el romance fue interrumpido por la intervención policial de Leopoldo hijo) mientras Américo expone con igual claridad sobre el viraje ideológico de Lugones y los tormentos que practicaba su hijo en el sótano de la vieja Penitenciaría Nacional. Laura aparece sobre todo como un testigo de lo que los otros, los personajes históricos, hacen y dicen: está fascinada con ellos y presencia casi sin hablar, casi sin moverse, los diálogos que sostienen sobre cuestiones políticas. Si bien tiene dudas respecto de la lucha armada, termina por convertirse en militante de Montoneros y del sector de prensa.

La masacre de Trelew, la asunción de Cámpora como presidente, la expulsión de los Montoneros de la Plaza de Mayo, el golpe militar de 1976 y otros acontecimientos del período en cuestión son resumidos, por lo general, a través de circunstancias conocidas, lo que deja una impresión de relato estereotipado. Ciertos hechos desconocidos que se incorporan producen, paradójicamente, un efecto fuerte de irrealidad: la reunión en que Walsh habría dado a leer la "Carta a mis amigos" (uno de sus textos más divulgados, aquí reproducido), o el recitado que hace Paco Urondo de uno de sus poemas, son difíciles de creer no en función de los sucesos históricos sino de las condiciones de la propia ficción. Al parecer, Pirí Lugones tuvo una participación importante en la ejecución de José Rucci, pero ese dato pasa sin recibir mayor desarrollo, lo mismo que la interesante sospecha de Laura respecto de que "los dos Lugones eran igualmente perversos, violentos y autoritarios".

La interpretación de la historia que se propone, sin demasiada argumentación, parece en cambio abusiva: Leopoldo Lugones, a través del célebre texto que anunció "la hora de la espada" (1924), fue la musa inspiradora no ya de José Uriburu sino de todos los dictadores que le siguieron. El poeta podría ser considerado una especie de autor intelectual del crimen de su nieta: enfrentada a la represión, poco antes de su secuestro, Pirí comprende que "la espada que su abuelo había levantado con arrogancia hacía más de cincuenta años era la misma espada de la que ella estaba huyendo". La ex periodista y ocasional escritora habría sido ejecutada un 17 de febrero, el mismo día, se dice, en que su abuelo se suicidó. La historia no registra esa "macabra coincidencia" –Leopoldo Lugones murió el 18 de febrero de 1938–, pero puede prescindir de ella para imponerse a la ficción.



Carne trémula

Saccomanno reelaboró *Roberto y Eva* a la luz de *La lengua del malón*, multiplicando las caras de una metáfora social donde resuenan la historia y la literatura argentinas.

El amor argentino
Guillermo Saccomanno
Planeta
232 páginas



POR ROGELIO DEMARCHI

Hay en Saccomanno un antes y un después de *El buen dolor* (1999), novela en la que trabajó casi diez años y por la que mereció el Premio Nacional de Literatura. Si hasta entonces su escritura resaltaba por ciertos juegos autoficcionales y por su interés en relacionar la historia de sus personajes con la historia social y política del país, *El buen dolor* exhibía maduración en la composición narrativa y en su posicionamiento frente al lenguaje.

Cerrado ese ciclo con un balance tan positivo, el actualmente en curso implica nuevas apuestas: entretejer la historia política con la historia literaria y dar cuenta del resultado a través de una trilogía que abarque el siglo XX, sin por ello hacer silencio sobre el XIX y el inicio del XXI. En este tríptico "muralista", *La lengua del malón* (2003) fue la primera entrega y *El amor argentino* es la segunda. Saccomanno trabaja actualmente, según ha declarado, en la tercera novela, ambientada en los '70.

El hilo conductor es un tal Gómez, profesor de literatura, cabecita negra, simpatizante peronista y homosexual, nacido a finales de los años '20, sobreviviente del bombardeo de Plaza de Mayo en 1955 (*La lengua...*), que en *El amor argentino* investiga un supuesto romance entre Eva Duarte y Roberto Arlt, y sufre la represión de la toma del frigorífico Lisandro de la Torre en enero de 1959, donde su enamorado Aníbal es delegado obrero.

Habrá que advertir que el núcleo Arlt-Duarte implica la reescritura y reinserción de una obra anterior: *Roberto y Eva. Historia de un amor argentino*, novela de 1989 que obtuvo el premio Crisis. Por supuesto: no hay ley que sancione a un escritor por hacer algo semejante; la literatura está llena de casos parecidos, textos iniciales que son reelaborados años más tarde, cuentos que luego traman una novela, etcétera. En este caso, una novela "vieja" ingresa en el cuerpo de una novela "nueva" que supera los límites argumentales de aquélla. Perviven, claro, tanto los guiños a la obra y a la biografía de Arlt como a la vida de Evita. Entre ambos, queriendo hacerles entender lo que les deparará el destino, el Astrólogo, a quien también le toca asumir un futuro nefasto: "Me veo reencarnando en otro. En estas visiones me llaman el Brujo y detento un poder exterminador", le dice a Roberto; y en una discusión con Eva, agrega: "Está escrito, si mi proyecto fracasa, en otra reencarnación vendrá un astrólogo más oscuro que yo y saciará su deseo en la bailarina de folklore que te habrá corporizado".

Pero ahora, a través de Gómez, la novela se interna en Mataderos no sólo para ir al encuentro del cuento fundante de nuestra literatura, y de un momento clave de la resistencia peronista, sino del propio Saccomanno, que creció junto a un padre sastre, un tío peluquero y otro que trabajaba en el frigorífico, en medio de "las calles de tierra, el olor de las curtiembres, los vidrios empañados de la peluquería, el vaho de virilidad y de colonia del local, la discusión simplista de política", prácticas sociales que definen un entorno y sostienen la construcción de una identidad. Autoficción mediante, allí está el niño de diez años –apodado "el Inglesito"– que lee revistas de historieta y todo libro que caiga entre sus manos, acaso "para sobrellevar una infancia acuciada por las estrecheces, los sopapos y los gritos conyugales, imaginando existencias más intrépidas".

El amor argentino se convierte así en una metáfora donde el sentimiento que el título "nacionaliza" adopta la forma geométrica del dado: Roberto y Eva representan el lado imposible, utópico; Gómez y Aníbal, su flanco inconfesable, comprometedor; el Inglesito, su padre y sus tíos (o en otro sentido, el Astrólogo, su madre y su hermana), su cara filial y traumática; el Astrólogo y su logia revolucionaria, su faceta mística; Perón, Evita y las masas obreras, su costado melancólico; y el submundo varonil de la bohemia porteña o del periférico Mataderos, su parte amistosa, solidaria, socarrona, pudorosa y aguerrida. Integrantes de una misma estructura, remiten por igual, en un más allá del deseo y la carne, indefectiblemente a la violencia y la política, a una red donde las relaciones de poder determinan –de manera arbitraria y absurda– lo que se puede y lo que no se puede, los románticos arquetipos que aseguran el goce y los terribles castigos que discapacitarán al transgresor.

Si en el plano social la resistencia peronista se rebela contra el Estado que proscribe, en la intimidad, los personajes de Saccomanno aprenden que el amor también es una lucha contra el sistema.



Este es el listado de libros más vendidos en Cúspide Libros-Librerías Fausto esta semana.



FICCIÓN

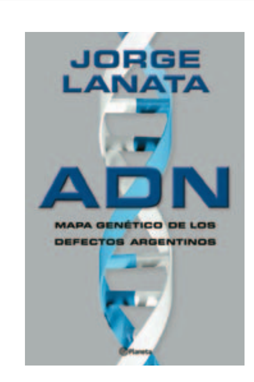
1 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana

2 **El código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

3 **La noche del oráculo**
Paul Auster
Anagrama

4 **Ángeles y demonios**
Dan Brown
Umbriel

5 **Cabo Trafalgar**
Arturo Pérez Reverte
Aguilar



NO FICCIÓN

1 **ADN**
Jorge Lanata
Planeta

2 **Enemigos**
Ernesto Tenembaum
Norma

3 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

4 **Horóscopo chino 2005**
Ludovica Squirru
Atlántida

5 **Breve historia de los argentinos**
Félix Luna
Planeta

MEMORIAS

Aquí vivieron

María Esther Vázquez recuerda esplendores y derrotas de una generación literaria.

La memoria de los días
Mis amigos, los escritores.
María Esther Vázquez
Emecé
228 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

El 15 de diciembre del año 2000, un "auditorio heterogéneo" se reunió en Posadas 1650 para descubrir una placa en memoria de sus más ilustres habitantes: Silvina Ocampo (1903-1993) y Adolfo Bioy Casares (1914-1999). El día es tormentoso, bochornoso, lleno de presagios. María Esther Vázquez recuerda que ésa fue la última vez que vio al matrimonio de Martín Noel y su mujer Ana María, quienes también vivían en el edificio. Ella murió poco después del descubrimiento de la placa y, terriblemente afligido, Martín se suicidó en febrero de 2001 arrojándose por la terraza de Posadas 1650. "El suicidio brutal que eligió quizá no se compadecía con su estilo", concluye Vázquez con una de esas leves pinceladas que desconciertan primero y luego son asimiladas porque *su* estilo es así: narración, breve conclusión y adelante. Esta historia está narrada en el capítulo más extenso de *La memoria de los días*, el dedicado a Bioy y Silvina y la vida de aquellos que orbitaban a su alrededor. Ese 15 de diciembre de 2000 parece erigirse como un muro de tristeza y derrota que parte en dos al libro. Antes –los días felices– y el ahora donde a la autora sólo le queda el consuelo y la misión –autoimpuesta– de evocar a los que se fueron.

En las notas del comienzo y del final, María Esther Vázquez se explaya acerca del tono del libro y de sus intenciones: rescatar los esplendores, pequeños triunfos y derrotas de "esa generación única en cuanto al talento, al don de la creación, al humor legendario del que hicieron gala". La muerte, el fin de una época, el pasado como un tiempo rotundamente ido y mejor le dan el brillo sepia, que a falta de una mirada crítica sobre los escritores, resalta como el mayor logro de *La memoria de los días*.

Como bien aclara el subtítulo, los escritores y los amigos son lo mismo, unidos por el lazo que les tiende la autora. Y es precisamente de esta equivalencia de donde sale lo más sólido y lo más controvertido del relato. Lo más controvertido porque, a pesar de haber trabajado tantos años en periodismo (Vázquez recalca que lleva 1500 notas escritas sólo en el diario *La Nación*), no parece concebir siquiera que la literatura tenga algo que ver (por más mínimo que sea) con la esfera de lo social. Escribir libros es una prolongación natural de la educación recibida, de la *pertenencia* a la esfera de la alta cultura, una actividad que lógicamente, en un mundo cada vez más mercantilizado y mediático, se va quedando en el olvido, encerrado en el pasado. Y dijimos también lo más sólido porque sin dudas la cercanía (una forma de la pertenencia) le permitió a María Esther Vázquez (autora de una biografía de Borges y otra de Victoria Ocampo) armar esta memoria miscelánea con la fuerza conjunta de la evocación, el entretenimiento y el buen humor (varias páginas, sobre todo en los primeros capítulos, operan de bálsamo altamente indicado para la actualmente tan malhumorada literatura argentina).



MARÍA ESTHER VÁZQUEZ RETRATADA POR BIOY CASARES.

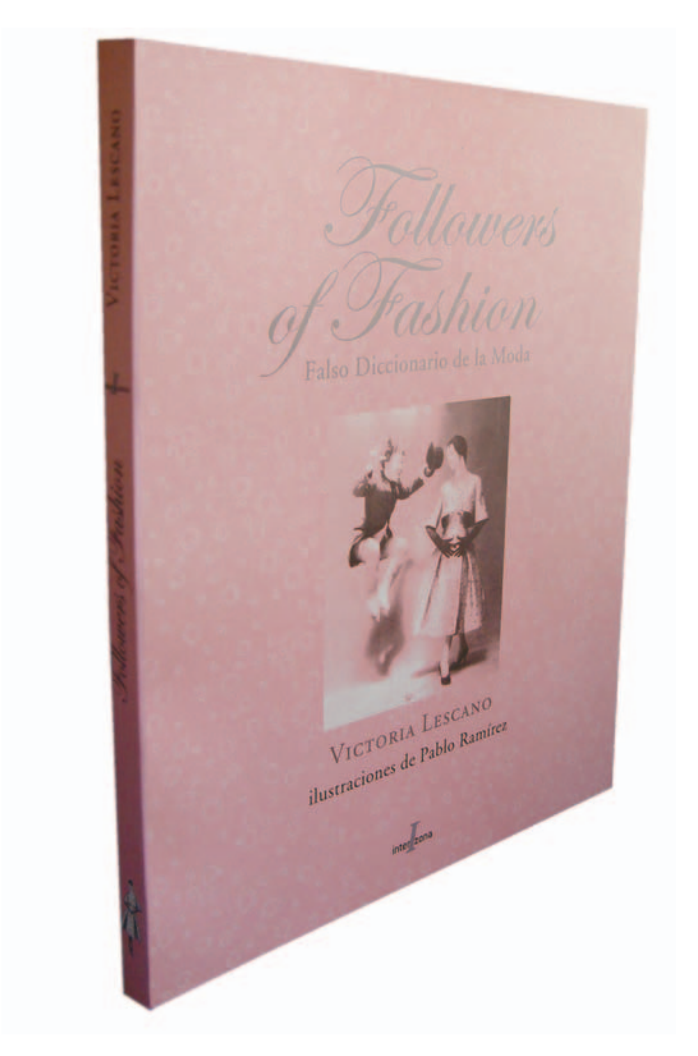
¿Quiénes son ellos y ellas, los amigos/escritores? Probablemente el lector ya los debe poder ir enumerando mentalmente aunque todavía no se los haya nombrado: Borges, Bioy, Silvina Ocampo, Mallea, Manucho, Silvina Bullrich, Beatriz Guido, Girri, Murena, Sara Gallardo. Sorprende un poco la ausencia absoluta, ni siquiera mención, de Oscar Hermes Villordo.

¿Hay chismes, anécdotas, chicanas y maledicencias en el libro? Sí los hay, claro que revestidos siempre con una pátina de pudor y el debido respeto afectuoso que se les debe a los amigos cuando se escribe sobre ellos, aunque ellos (y ellas) ya no puedan leerlo. R

MODA

El arte de la elegancia

Un diccionario para orientarse en el mundo de la moda.



Victoria Lescano armó *Followers of Fashion: falso diccionario de la Moda* con iguales dosis de arbitrariedad, juego e investigación. Así logró un libro ideal para los que se pierden en el intrincado universo fashionista, una guía caótica que mezcla todo y termina despertando un auténtico interés y hasta la ilusión de que, una vez recorridas sus delicadas 180 páginas, el lector puede considerarse casi un experto. El alfabeto funciona como excusa ordenadora: así, la "A" le corresponde a "Argentinos" y entre la bombacha y la alpargata se aglomeran los perfiles de Paco Jamandreu y la gran Rosa Bailón ("Rosa pasaba horas, café negro y tabaco mediante, describiendo la caída de un vestido o el perfume de alguna panadería de París, o siguiendo los últimos grandes aportes de Westwood y Miyake en las trasnoches de cable"), con entrevistas a Sergio De Loof y el proyecto antropológico-fashion *Hijas de la luna* (hasta hay una sección dedicada a la coquetería mapuche). Otras letras aportan un orden más convencional: en la "I" de Italianos se ubica un recorrido por Prada, Versace y Dolce & Gabbana, y en la "J" se ubican los Japoneses (Watanabe, Kawakubo, el gran Miyake). Pero las formalidades se derrumban cuando en la "E" aparece Eva Perón ("Que el descamisado sea Perón, yo quiero estar linda para mis grasitas", le dijo Evita a la revista *La moda en Argentina*) y en la "J" otro icono, Jackie Kennedy. Lescano no olvida los accesorios, y les dedica un capítulo a las carteras, desde la prehistoria medieval hasta Louis Vuitton; se emociona al rescate de costureras célebres y escribe una elegía a Coco Chanel; se divierte listando a adictos a la moda de todos los tiempos (desde María Antonieta a Gloria Swanson); escribe precisos perfiles de Diana Vreeland, Bettie Page, Mary Quant y Vivienne Westwood. Zapatillas, peinados, vestidos negros, rubias, t-shirts; capricho de especialista, muy amable introducción a un mundo cercano pero lejano, y los elegantes dibujos de Pablo Ramírez completan un libro que parece leve pero oculta trabajo y rigor, sin despeinarse nunca. R

EXPOTRASTIENDAS

4ta feria de arte en argentina 2004



25 al 30 de noviembre

Centro de Exposiciones de la Ciudad de Buenos Aires

Figueroa Alcorta y Pueyrredón

www.expotrastiendasweb.com.ar

Organiza



Auspician







Embaixada de Portugal em Buenos Aires

Declarada de Interés Cultural Secretaría de Cultura Presidencia de la Nación

Secretaría de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires



BIBLIOTECA NACIONAL

Ezequiel Martínez Estrada

Alegorías, intuiciones y blasfemias argentinas

Ezequiel Martínez Estrada

Muestra homenaje. A 40 años de la muerte del autor de *Radiografía de la pampa*.

del 17 de noviembre de 2004 al 30 de marzo 2005. Sala "Leopoldo Marechal"

Lunes a viernes 9 hs. a 21 hs. Sábados y domingos 13 a 18 hs.
Biblioteca Nacional, Agüero 2505, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
Para más información comunicarse al 4808-6000 | www.bibnal.edu.ar.





PRESIDENCIA DE LA NACION